انشـــودة للبســاطة

تأليف : يحيى حقى

اهداء

الى جميع من أحبهم :

زوجى

وابنتى

وصديقى العزيزين :

كمال ممدوح حمدى

وعبد الله خيرت

يحيى حقى

لمن يكتب الكاتب ..؟

لمن يكتب الكاتب ؟ ليست هذه المسألة من قبيل الأبحاث النظرية التى لا نخرج منها بنتيجة عملية ، فقد دلتنى تجاربى الذاتية أن محاولة الوصول الى اجابة على هذا السؤال قد تفسر الغموض الذى يحيط ببعض الظواهر فى حركتنا الأدبية المعاصرة ونحار فى تفسيرها.

دعيت ذات يوم أن أكتب فى مجلة « التعاون » التى تزعم أن قراءها من الفلاحين أعضاء النقابات الزراعية . فخيل الى فى مبدأ الأمر أن الجمهور الذى سأحدثه قد تحول من عام الى خاص . وأن هذا التحول يفرض على أن أصنع أسلوبا يطابق فى ظنى عقلية الفلاح ولغته . فهممت أن أكتب مقالى بالعامية ، وأن أجعل كلامى يجرى قدر علمى على ألسنة الفلاحين ، وأن أقطع الجمل ، وأن أبسط الأفكار كأننى أخاطب قوما بسطاء .

ولكن الذى صدنى عن هذه الحماقة صوت خفى فى قلبى همس لى :

ـــ لا يجمل بك أن تجلس هؤلاء القراء منك جلسة التلاميذ الصغار أمام معلم يلقى عليهم الدرس من منصة عالية بلغة هابطة يتعمد أن يفهمهم بها أنه ينزل بها الى مستواهم . لن يفسر الفلاحون عملك هذا الا بأنه اهانة لهم سافرة . انهم لا يعترفون بفارق بينك وبينهم ، وحتى لو اعترفوا فانهم يريدون أن يسموا اليك لا أن تنزل أنت اليهم ، بل انه لما يسرهم أن تتيح لهم الفرصة لامتحان قدرتهم على الفهم .

انهم يريدون منك أن تحدثهم كما تحدث بقية النـــاس لأنهم ليسوا بدعة بين النـــاس ، ان مقالك المكتوب بالعامية وبلغة تتعمد البساطة سيقابل منهم بازدراء يمنعهم من فهمها رغم سهولتها . أما اذا حدثتهم كما تحدث بقية الناس فقد لا يفهمون كل كلمة فى مقالك ولكنهم سيفهمون قطعا غرضك وما تهدف اليه . أليس هذا قصدك ؟

صاننى هذا الصوت عن الوقوع فى هذه الحماقة ، ونفيت عن ذهنى أننى أخاطب جمعا من الفلاحين — وانما جعلت همى الأول أن أهتدى الى فكرة أعلم علم اليقين أنها تمس حياتهم وتخالط وجدانهم كما تخالط وجدانى — وأدرت مقالى حولها .

ولمـــا حملت مقالى الى رئيس التحرير وحـــدثته بهواجسى دهشت حين أنبأنى أن الأخبار التى لديهم تدل على أن قراءهم من الفلاحين يتأففون من كل مقال مكتوب بلغة الفلاحين — ويزعم أنه يصطنع عقلية الفلاحين .

وأنت اذا دققت النظـــر وجـــدت أن أقل أغانى العاصمة شيوعا بين الفلاحين هى الأغانى التى تقلد الفلاحين .

هذا الموقف يشبه أيضا موقف من يؤلف القصص للاطفال ، لن يعـــرف النجـــاح الا من ترفع عن لغة الأطفال وعرف كيف يهتدى الى فكرة تمس حيـــاتهم وتخالط وجدانهم كما تخالط وجدانه ، وكتبها لهم بلغة لا ترجع الى هبوطها بل الى وضوحها وبعدها عن التقعر والتعقيد .

ويشبه كذلك موقف من يدعى لالقاء محاضرة فى ناد للسيدات انه سيبوخ بواخا عظيما اذا ألبس محاضرته

ثوبا نسائيا وحول كلامه عن أسلوبه المعهود ليصطنع أسلوبا يفصله على قدهن . لا نجاة له أيضا الا اذا اهتدى لفكرة تمس حياتهن وتخـــالط وجـــدانهن كما تخالط وجدانه — أما الأسلوب فباق لا يتغير الا بقدر مسايرته لهذه الفكرة فى خطوطها المستقيمة والمنحنية .

فرغنا من هذا .

فتعال ندور حول المسألة نطرق مرة أخرى أبوابها المغلقة .

يقول بعض الكتاب : اننى أكتب لنفسى ، لا لأحد غيرى . وقد يضيف : اننى لن أتنازل عن عليائى لأن الفن لايمتهن .

لقد شاع هذا القول وردده التلاميذ عن الأساتذة . وقـــد آن أوان كشف زيفه ، فما هو فى الحقيقـــة الا وهم المخدوع بنفسه ، وشقشقة فارغة تندرج بين هذه الطقوس الفارغة التى تحب كل مهنة أن تحيط نفسها بها لتضمن تفردها واستقلالها وامتناعها على غير أربابها . فمحال أن نتصور بقاء قدرة الكاتب على الكتابة طويلا اذا ظل لا يكتب الا لنفسه ، من الذى يضمن له أن نكته الجـــديدة التى يضحك لهـــا هو سيضحك لها أيضا جمهور القراء ؟ لابد أن يكون فى قاع ذهن كل كاتب احساس بأنه يخاطب جمهورا .

ولكن من هو هذا الجمهور ؟ .

تدلنى تجاربى الذاتية أن أسمى ما يصبو اليـــه الكاتب هو أن يتصور له جمهورا جامعا لطائفتين :

الطائفة الاولى : كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب ، لابد له أن يحس احساسا عميقا بأنه عضو فى ناد يضمهم جميعـــا . أنه يتوجه بكلامه الى هـــذا الجمهور فيرتفع الى ســـمائه ويستـــمد من أنوارها

وأنفاسها سمو أفكاره وتعاليها ويستمد سعيه للاجادة وسعيه للاندماج فى التراث الروحى الذى يكثر فيه تساقط القشور حتى لا يبقى منه الا جوهره الكريم، فى هذا المستوى تزول الفوارق بين الاجناس واللغات والشعوب ، ولا يبقى الا النفس العامة للانسان فى كل زمان ومكان ، بما فيها من قوة وضعف ، وستر وعرى وجمال ودمامة وقدرة على السمو والنجاة وقدرة على الهبوط والتحطيم ، فيها كل أناشيد الضراعة والحب ، وكل صرخات اليأس والعذاب .

والطائفة الثانية من جمهوره هى قومه ، الذين فيهم مولده وموته ، لا كأفراد متميزين ومرتبطين بزمانه وحده ، بل كعجينة أعيد تشكيلها عصرا بعد عصر اختلفت صورها ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير هو وحده القادر على اطلاق اشعاعها الدال على مزاجها التى هى به متفردة به ، لابد من الجمع بين الصورة الاخيرة والمعدن الاصيل .

والكاتب الذى يستحق البقاء هو الذى يندمج فى هذه العجينة فلا يبقى عندها هم يخالط وجدانها الا خالط وجدانه هو أيضا ، فاذا تم هذا الاندماج استقام للكاتب من حيث لا يدرى الأسلوب الذى ينفذ به الى قلوب قومه فيصيخون اليه باسماعهم ويحسون فى الوقت ذاته أن الكاتب يصلهم أيضا بالتراث الروحى للانسان فى كل زمان ومكان . فأنت ترى أن المشاركة الوجدانية التى كررت ذكرها بين الكاتب والجمهور هى الشرط الاساسى لتحقق اللقاء بين الاثنين وأن الكاتب يخاطب جمهورا يجمع بين كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب فى جميع الأجناس وبين المعدن الأصيل فى قومه كما يبدو فى صورته الاخيرة .

هذه هى محاولتى للاجابة على سؤال : لمــن يكتب الكاتب ؟ . وعلى هديها يخيل الى أننى أستطيع الى حد ما أن أجد تعليلا — لا يرفض كله للظواهر الغامضة التى تحيرنا فى حــركتنا الادبية الحــديثة ، فاننا حين نستعرضها سيدهشنا أننا سنجد أمامنا اكثر من مثل واحد لكاتب كبير مقتدر لم يقل جهده وانتاجه من حيث الكم والموضــوع عن غيره من الكتاب المعاصرين له الذين بقيت اسماؤهم تدور على كل لسان . اما هو فرغم انه لم يقــل الا حقا لم يعرف فى حيــاته أن ينبه اليه أسماع الجمهور أو أن ينفذ الى قلبه اذا سمع صوته . ولمــا مات طواه النسيان سريعا ولم يعــد يذكره أحد . يخيل للناس وقد مات منذ قريب أنه مات منذ الف سنة . فاذا وقفت أمام هذه الامثلة حائرا مثلى فاسأل نفســك عن مقدار نصيب هــذا الكاتب من المشاركة الوجدانية بينه وبين الجمهــور فاننى واثق أنك ستجد نصيبه ضئيلا ، وآخر تعليل أقدمه لك هو أن فقد مثل هذا الكاتب لهذه المشاركة الوجدانية انما يرجع لفقده الايمان .. الايمان بشىء ما .

* * *

على فيض الكريم

هذه ملاحظات متفرقه عفو الخاطر بلا منهج محدد أو ترتيب سابق وقد تكون مقدمة الموضـــوع أهم فى نظرى من صلبه . وقد اقطعه فجأة تعنتا أو دلعا ـــ وافتح قوســا لا يقفله أخوه المقلوب الا بعد شـــوط مديد . انهل بعض ما أقوله شفاها لأصدقائى من كتاب القصة القصيرة فى الجيل الجديد وهم يقرأون على أعمالهم ، ما أكثرها : كلهم متيمون بالقصة ، محبوسون بين احضانها ، الى حد الاختناق احيانا وكما ضعفت لهم فجرونى للكلام ضعفت اليوم لهم فجرونى الى الكتابة لعلى لحظت أننى أكرر أقوالا لا تتغير لان مشاكلهم متشابهة فأردت أن أهرب من هذا التكرار ببعض ما عندى وتثبيته على الورق وكان يخيل الى فى بعض الاحيان أننى انقلبت الى ببغاء لبيب وكل الذى يعرفه ثلاث كلمات وأنا أعلم منذ الساعة أنه سيتخلف عندى ـــ كما حدث بعد كل كلام سابق شعور بالتململ وملامة النفس ، أحاول الان تجاهله لئلا يعكر على صفو الذهن والروح فانا فى أشد الحاجة اليه لابذل غاية جهدى وطاقتى فى احسان ما أريد كتابته لنترك الندم للمستقبل . .

وهنا افتح أول قوس فأقول العمل الفنى لا يقبل الوسط أو التساهل أو الأخذ بالأهون أو القنـــاعة بالحسن دون الاحسن أنه يتطلب حشد كل القوى فلا

تتخلف منها ذرة وشد الطاقة الى آخرها ولو الى حد التمزق ودليـــلك على انك بذلت غاية الجهـــد هو شعورك بعـــد الانتهاء منه بأنك كالخـــرقه المبتلة قد عصرت عصرا فلم يبق فيها أثر من ماء جفت كل الجفاف ما أعجب هذا الاحساس ، أنه شعور بالرضى والفوز والتطهر ومصافحة قدس الاقداس مختلطا بشـــعور بالاجـــداب والافلاس ، لابد أن تحس أن العمل الفنى قد نزح معينك بل قد يخالطك شك فى قدرتك على ولادة عمل بعده وأن كل أملك فى تجدد معينك كعلو البرسيم المـــدلى امام عين الحمار .. وهنـــا كلام ينطبق على الشغالة الذين يكسبون رزقهم بعـــرق الجبين ، أما العباقرة واصحاب المواهب فلهم حكم آخر أنهم فوق الشروط والقـــواعد مثلهم مثل الفن ذاته ولكن شرط هذا كله أن لا ينعكس الجهد على العمل الفنى لابد له أن يبدو لمتناوله أنه تلقائى وأن ولادته جاءت سهلة وفرط الحدة قد يجفف العصارة الفطرية التى لاغنى عنها هى وعملها وبدلا من الوضوح نقع فى التعقيد والغموض . الابقاء على هذه العصارة هو الهدف الذى يتطلب منك بذل غاية جهدك وطاقتك وهنا اقفل القوس واعود لمتابعة الكلام من حيث انقطع .

وسبب التململ وملامة النفس هـــو حـــيرتى بين رغبتين أن يكون كلامى نافعا لا لقيمته بل لانى أقوله عن تجربة وباخلاص ولا اكتم مما عندى شيئا ورغبة فى أن يضيع هذا الكلام فى الهـــواء أننى أعتقـــد أن الموهبة أو الاستعداد ملكة ذاتية منبثقة من الداخل ينمو تيارها بتدافع امواجهـــا وقـــد يكون من أثر الروافد عليها تعكير هذا التيار لا اثراؤه أو عـــرقلة

حركة التدافع بين أمواجه أو تشتيتها فى دروب مسدودة أو جرها من الصدق الى الزيف أو قل أن الموهبة آلة دقيقة تدخل الدقة كل تدخل فيها ولو بنية حسنة عبث بها قد يفسدها ولا ينفع الموهبة علم تناله تبرعا . العلم الذى ينفعها هو الذى تتطلبه حاجة ملحة فى نفسها وثيقة بحاجات آخرى ومترتبة عليها بعضها تم ارضاؤه وبعضها لم يزل العلم هنا يعانق الشوق وهذا افضل العلم وانفعه ولا ينفعها علم نظرى لابد لها من العمل والمعاناة والتجربة فالصورة الاخيرة للاثر الفنى هى وليدة تفاعل بين الاثر وصانعه ومن خلال هذا التفاعل تتبين قوانينه فلا تقتبس من خارجه وتفرض عليه ، الأثر كائن حى يسعى هو ذاته للتشكل متشوف للكمال يعبر عن هذا السعى وهذا التشوف بصوت خفى تسمعه آذن الفنان وتدرك روحه فينقاد اليه أو يتأبى عليه ثم يعود له بعد لف ودوران ومحاولات خاطئة فالفضل فيه لا يرجع الى بديهة الفنان مستقلة بل لها ولهذا الصوت الخفى الذى ينبعث من داخل الاثر ذاته وهو يسعى للتشكيل ويتشوف للكمال فاذا أخذت المعانى تتتابع وتتدافع الى المجرى وجد الفنان أن اللغة ذاتها تمده باخيلة وتوليدات من عندها لم تكن فى ظنه أو حسابه وتربط اثره الحديث بالتراث وتعقد وشائج الوحى بين الفاظه وخزين المأثورات السابقة الدفينة فى نفسه وفى نفس القارىء المثقف هذا فى نظرى هو تفسير احساس الفنان بانه لا يكتب للناس ولا لنفسه بل لأعضاء النادى الذى ينتمى اليه منذ انشائه الى اليوم لانهم جميعا يحنون على عمله وهو يكتبه .

وهذا الاحســـاس هو الذى يفك عقـــدة الخلاف على القديم والحديث ، ان الأثر الفنى لابـــد أن يكون قديما وحديثا فى آن واحد قديم بسبب هذا الاتصـــال بالتراث والوحى المتبادل بين المـــأثورات والالفاظ حيث أنه تابع فى عصر جديد . خصائص الفن ثابتة لا تتغير ولكن الوجه أو قل الاسلوب هو الذى يختلف .

وابرىء ذمتى بادىء ذى بدء كما كنت أفعـــل حين أقول لمن احدثه أن كلامى كله نسبى وتقريبى صدق غير تام ولا قاطع لان الفن يعلو على القواعد والاحكام والشروط هيهات لها أن تحده أو تستنفده بل مطلوب منه أحيانا أن يكسر هذه الاحكام والقواعد اذا جمدت واذا كان الثمن هو الفوز بجمال جيد . ليس الفن وليد نظريات بل النظريات تتولد من العمل الفنى وليس هناك فن بل فنان لذلك اعتقـــد أن الكلام النظرى لابد من قوله ولكن لا فائدة منه اللهم الا ان يكون نوعا من التثقيف يعين على اثراء الخميرة التى يضعها الفنان فى عجينة ولن نتبينها داخل الرغيف لذلك كنت أفرغ منه سريعا وانتقـــل الى قراءة النص مع صـــاحبه ليكون الكلام النظرى منبعثا منه وفى حدوده وتتجلى القـــاعدة عند التطبيق فى مكانها لا فى الفراغ وهذا ما اسميه بالنقد الحرفى .

واختتم هذه الارضية بأن أقول لكل واحـــد من أصدقائى كتاب القصة القصيرة من الجيل الجديد — اذا أردت الاسترشاد برأى كاتب قديم تثق به فلا تلمه اذا لم يستجب لك او اذا تهرب منك وراوغك او قال لك كلاما هو نصف نصف اعلم أن الفنان لابد ان يكرس نفســـه كلها لعمله لا يشغله عنه شاغل آخر والا

لو تهــاون ـــ حتى قليلا ـــ لمـــا اســـتطاع أن يخلو لنفسه ويلم شتاتها أنه مشغول حتى فيما تظنها ساعة فراغه ولا تلمه اذا ضن عليك بعلمه عن بخـــل لأنه أعز شيء يملكه او عن خجل وحياء وتواضع ولا تحرمه من هذه الفضيلة أو عن شـــدة فى أن كلامه لن ينفع من لا يفهمه اما الذى يفهمه فليس فى حاجة اليه لابد من عذرهم جميعـــا ولا تخف من الاســـتقلال والسير وحدك .

* * *

حــدود .. !

قرأ على اخيرا كاتب من الجيل الجــديد قصــة قصيرة تحكى سيرة شاب يعانى اضطرابا شــديدا فى حياته الذهنية والعاطفية ، يبحث عن طريق له فلا يهتدى ، أنه ليس كسائر الناس ، أنه واقع فى تناقض غريب ، فهو يزعم لنفسه ولنا انه فهم كل شيء ، بل لا احد سواه قد فهم كل شيء ، ثم يصرخ لانه لا يفهم شيئا .

وقد استطاع مؤلفها من خلال تقديمه لهذا النمط الشاذ أن يكشف لنا عن كثير من الزيف السائد فى المجتمع وكدت اميل بقلبى الى صاحبه واحنو عليه ، ولكنه هدم قصته وافقدنى الاهتمام بصاحبه بسبب سطرين اثنين وردا فى مقدمة القصة ، فقد روى لنا ان صاحبه قد عولج فى مطلع شــبابه بالصــدمة الكهربائية ، فادركت أنه مصاب بمرض عقلى ، وحق لى بعد ذلك أن اتناول القصــة على أنها وصف لاثار هذا المرض وتطوره ، وأنا استطيع أن أجد امثلة أبدع منها وأصــدق فى الكتب التى تصف زباين العيادات النفسية فمعنى المرض هو انعــدام الارادة ، والفن لا يزاحم العلم ، بل يهتم بالصراع القائم على حــرية الارادة فهذا هو العنصر الدرامى الذى كان ينبغى ان تقوم عليه هذه القصة ، وصف المرض العقلى وتتبع تطــوره وتسجيل آثاره هو من اهتمامات العلم لا الفن ، لنا العذر اذا تناولنا هذا النمط الشاذ على انه

ضحية مرض ، لا بطل واع ، نتمنى له الشفاء لا الخلاص .

حقا أن بعض رجال الفن القصصى قد اضافوا الى العلم شيئا غير قليل بفضل صدق رؤيتهم واحساسهم ، كما فعل دستويفسكى فى رواية « الجريمة والعقاب » حين لحظ أن الجانى يحب أن يعود الى مكان جريمته ، ولكن بطل هذه الرواية « راسكلنكوف » رغم أنه نمط شاذ مقدم لنا على أنه غير مصاب بمرض عقلى بل انه هالك لادراكه أنه فى صراع مع القدر ، لا مع المرض . الفن يرثى لمثل هذا البطل ، لا لمريض يحتاج الى علاج طبى ، بل أكاد أقول أنه يلفظه بقسوة ، فهناك فرق كبير بين اخلاقيات الفن واخلاقيات المجتمع .

واذا فتشت روائع الفن القصصى وجدتها رغم اختلاف مواضيعها — تدور وتدور ثم تنتهى بأن تترك عندك احساسا بهذا الصراع ، و أن لم تفصح عنه ، حتى ولو زعمت أنها تقصد دالفكاهة ، محورها أن الانسان رغم جبروته ضعيف ، حتى حين يتوهم أنه المنتصر الاكبر فما هو الا المنهزم الاكبر .

فالفن غريم الفزيولوجيا ، أنه لا يأبه بها ، لا تدخل مجاله ، بل يكرهها ، قد يكون بطل القصة مصابا بمغص كلوى مثلا ، ولكن عيب عليها ان تصف لنا اعراض هذا المرض وفعله بصاحبه ، من زعيق وتلو وعرق ، ثم عودة الى الهدوء بعد تناول العلاج ، غاية ما تفعله — بل مقصدها الاوحد — أن تتخذ من هذه الازمة — اذا خدمتها فى تطوير الموقف — ذريعة لتشريح نفس المريض وعلاقته بالحياة والمجتمع . كذلك ولادة الام ، أنها ترد فى قصص كثيرة ، فلا تنتظر

منها أن تصف لك المخاض مرحلة مرحلة ، وانما تهتز فحسب لروعة الخلق ، أو آثر مجىء هذا الطفل على تطوير مواقف شخوص القصة .

وكما يكره الفن الفزيولوجيا يكره أيضا التعبير الفزيولوجى ، فأنه نوع من القبح ينبغى تحاشيه .

لا زلت أتحسر على هذه الرواية القصيرة التى ذاع صيتها أخيرا فى الاوساط الادبية وكانت جديرة بأن تعد من خيرة انتاجنا لولا أن مؤلفها زل بحماقة وانحطاط فى الذوق فلم يكتف بأن يقدم لنا البطل وهو منشغل بجلد عميرة (لو اقتصر الامر على هذالهان) ولكنه مضى فوصف لنا ايضا عودته لمكانه بعد يوم ورؤيته لأثر المنى الملقى على الارض ، تقززت نفسى من هذا الوصف الفزيولوجى تقززا شديدا لم يبق لى ذرة من القدرة على تذوق القصة رغم براعتها ، اننى لا أهاجم أخلاقياتها بل غلظة احساسها وفجاجته وعاميته ، هذا هو القبح الذى ينبغى تحاشيه . وتجنيب القارىء تجرع قبحه .

وقد قام أخيرا نزاع بينى وبين أحد اصدقائى من الموهوبين فى الفن القصصى فقد كتب قصة جميلة يروى لنا فيها موقفا انسانيا لا يستطيع أن ينتبه له الااصحاب القلوب الحساسة النبيلة ، تسندها عقول ناضجة على ثقافة رفيعة . المسألة التى دارت حولها القصة بهمس رفيق واسلوب عذب هو موقف زوجين لهما طفلة يحبانها كل الحب ، وتموت هذه الطفلة ، فكيف يستعيد الابوان وهما فى السواد علاقتهما الجنسية ، بدت لهما كأنهما اثم فى حق الفقيدة . لابد لهما من انتظار مجىء لحظة ليتحقق فيها بينهما من جديد انسجام روحى وبدنى وعقلى ، والقصة من ٢٠ فولسكاب

على الاقل ، ولكن ورد بها ٤ كلمات وقفت عندها واعترضت عليها وقلت له أن القصة بسبب هذه الجملة القصيرة اصبحت غير صالحة للنشر ، فقد ورد على لسان الزوجة وهى تتحدث لزوجها عن علاقتهما فى الماضى قولها «وكنت تتخللنى فامتصك» . فقد قلت له أن هذا هو تعبير فزيولوجى محض ، خارج عن نطاق الفن ، لابد من رفع هذا التعبير عن المستوى الفزيولوجى الى مستوى رمزى ، ليدخل نطاق الفن .

ولكن صاحبى هزا اعتراضى واصر على رأيه وتمسك بتعبيره وقبل منى أن ارفض نشر قصته مع انه يتوق الى نشرها اذا كان الشرط هو حذف هذه الجملة القصيرة من قصة يبلغ حجمها ٢٠ فولسكاب.

وقد اعجبت كل الاعجاب باستقلاله واعتداده بنفسه ووثوقه بما يفعل ، وهذه ظاهرة اجدها لحسن الحظ عند الموهوبين فى القصة من كتاب الجيل الجديد وهم — صدقنى — كثيرون ولكنهم ضائعون وسط زحام شديد من قصص تافهة يكتبها اناس لا ترى فى عيونهم لمعة ذكاء ، ولا فى جباههم بصيصا من ضوء فليست المسألة ماذا كتبت بل هى من أنت .

* * *

المطلب الأول

الحظ فى اصدقائى من الجيل الجديد فى فن القصة انهم من ضحايا عصر غلب فيه التكنيك فى الفن على جوهره ومفهومه ، ولا اظن أن كثيرا منهم قد قرأوا هذه المتون فى فن القصة التى تزعم لهم انها تؤسس القواعد وتحددها وتحذرهم من الخروج عليها . ولكن بقى فى انفسهم خليط مشوش من اقوال النقاد ، عن كيف تكون بداية القصة ونهايتها ولحظة التنوير الخ الخ . عن الرمز وما هى وظيفته ومتى يستخدم ، عن المونولوج الداخلى الخ الخ ، فكأنهم بدأوا حيـــاتهم الادبية وهم فى خـــوف ، وأن يدهم تتخشب قبل أن تكتب ، حقا لم يفت بعض النقاد أن ينبههم الى أن هذا التكنيك يجب الا يسفر ويصطدم بل يكون مندسا فى القصة يسندها دون أن يقيمها ، وهذا مطلب عسير يحتاج الى معاناه طويلة ، وانى ابدأ فأقرأ عليهم نصا جميلا للمغفور له الاســـتاذ الكبير يوسف مراد « أن جوهر الخبرة الجماليـــة هو هـــذا الكشف السريع لجوهر الوجود قبـــل أن تمزقه الحواس وتشتته ، وقبل ان يحبسه العقل فى العلاقات المنطقية وقبل أن يضعه فى التركيبات العلمية ولهذا السبب يكون الفن فى آن واحد علما وتحذيرا من كل نظام علمى ، هو شـــعاع من نور وفى آن واحد نار محـــرقة لانه بالقياس الى المعرفة الحسية كما بالقياس الى المعرفة العلمية المتجمدة فى منطوقاتها المنطقية تحرير وتطهير »

ثم أقول لهم أن كل قول فى الفن انما هو وجهة نظر فردية ، فالفن قنيصة يبقى منها دائما خارج الشباك جزء منفلت ، أنه يكره التعميم ويعلو عليه ، ويكره الحد والقطع ، ابرع تعريف له لا يغنينا ولا نبلغ به حد الاطمئنان والشبع ، لعل أفضل تعريف له لا يكون بالتقرير بل بالنفى والاستبعاد فنقول عن شىء ، ليس هذا من الفن ، وعن شىء آخر مثل هذا القول ، وهكذا ، وبفضل أسباب النفى والاستبعاد نقترب شيئا فشيئا من معنى الفن دون أن نبلغه ، فنحن أقدر على الاحساس بغياب الفن منا على الاحاطة به وتعريفه حين نلقاه وجها لوجه .

وأقول لهم استطرادا : قد تكون قصصكم مطابقة كل المطابقة لقواعد التكنيك ، ولكنها ليست بشىء ، لأنكم تنسون حقيقة اساسية ينبغى أن تكون ماثلة فى اذهانكم دائما وهى أن القصة ليست ضربا من التسلية « وسأحدثكم عن قصص التسلية فيما بعد » بل هى فى المحل الاول باب من فن القول ، أى فرع من الادب . والادب والموسيقى والتصوير والنحت فنون تنبع من معين واحد ، هو رفض تلقى الواقع ، الكون والانسان والحياة معا — وتقديمه فى صورة تقريرية تزعم وتفخر بأنها صادقة ، أمينة ، بل هو فى الارتفاع عن هذا الواقع — أو قل فى الابتعاد عنه — وتقديمه فى تعبير ذاتي ، جمالى مستند على الايهام ، اقل نغمة تقريرية ثقيلة ، وأنا مع الاسف أجد أغلب قصصكم وهى تلتزم قواعد التكنيك لا تزال مكتوبة فى معظمها باسلوب تقريرى ، حقا لقد تحررتم من أسر قواعد البلاغة القديمة ، ورفضتم الخضوع لسحر رنين الألفاظ ، وزخرفها وبهرجها ، ولكن كثيرا من

الفاظكم تبدو كأنها مندلقة رأسا من القاموس على ورقكم لا تحقق لا مطلب الايهام الذى حدثتكم عنه ، ولا تنبثق من النظرية الجمالية التى هى عماد الادب ، وبقية الفنون ، ينبغى أن تتركوا على كل لفظ طابعكم الذاتى ، أن تجعلوه ينطق بأشياء لا يعرفها له القاموس أن الذى يختار لكم ألفاظكم ليس هو بصركم باللغة بل مزاجكم الفنى . وكما ينبغى لهذا المزاج أن يستند الى غنى فاحش فى الاحاسيس والعواطف — أى الى ثقافة روحية — ينبغى أن يستند ايضا الى فيض من العلم والذكاء والفهم أى الى ثقافة عقلية . لابد من اتزان بين الروح والعقل ، هذا هو تفسير القول المأثور الفن انفعال منضبط . والانفعال هو من عمل الروح اما الانضباط فهو من عمل العقل .

اذا سمعتم من ينصت الى قصصكم وبعد كل فقرة يقول : نعم ، نعم . هذا حقيقى ، فاعلموا أنكم فى طريق الخطأ ، واذا لم أكن أعرف أن هذه هى الحقيقة فاعلموا أنكم فى الطريق الصحيح .

وكذلك اذا أحسستم أن الاثر الباقى فى نفس القارىء هو التسلية فاعلموا أن قصصكم لم تدخل نطاق الادب ، وليس هناك اعتراض على قصص التسلية ولا ازراء بها ، فللناس منذ خلقوا حاجة للتسلى واللهو ، للهرب من هموم الدنيا الى عالم سحرى ملىء بالمغامرات ، والمفاجئات الخير يسمو الى أرفع قمة ، والشر يهبط الى أسفل درك ، الصراع الطويل بينهما حتى ينتصر الخير ، نذرف الدموع على احزان المساكين وهم ضياع فى المجتمع ، الابتسام لعواطف عاشقين بريئين ، ثم الرثاء لهما حين يفرق بينهما الوضعاء الخبثاء ثم الفرحة لهما حين يجتمعان

التهليل للفقيرة تتزوج من نبيل ، التشفى من البخيل اذا نهبه ابنه وهكذا وهكذا . ينسون انفسهم لحظة ثم اذا فرغوا من الكتاب نسوه أيضا ، لا تخلو امة من مثل هذه القصص ، حتى ارقى الامم ، انها قصص بديعة من حيث الحبكة والتكنيك ولكنها لا تدخل مجال الادب . ويتجاهلها النقاد .

اما اذا رمت القصة الى الارتفاع عن هذا المستوى ونبذت الاسلوب التقريرى الى التعبير الفنى المستند الى النظرة الجمالية فانها اذن تكون فرعا من فروع الأدب وحق لنا أن نتطلب منها أن تضيف لنا جديدا وأن ترفعنا الى النمط قبل أن تعود الى هذا الفرد ، ان ننفذ من خلالها الى روح الكاتب نفسه ، أن تكون كريمة فلا تبقى معلقة فى الفراغ بل تنبع من احساس وثيق بالمجتمع وتحرك فيه خير فضائله ، أن تكون انيقة مهذبة غير عامية الذوق وأن تكون اخيرا من حيث الصنعة جيدة .

* * *

أســلوب و أســلوب ..

من أجل التقريب بالتشبيه : لا من أجل التندر — اليك نموذجــا — من أختراعى طبعا — لمطلع قصص عــديدة يقرؤها على أصدقائى من الشــباب « كان محمد افندى يدلف فى الحــارة وهو حامل بطيخة فى حضنه ، وكان جوربه متدليــا فوق حــذائه ولو كان تدلى أكثر لظهرت خروقة المستورة وكان قد استلم مرتبه قبل خروجه من الديوان وكان غاضبا لان المدير كان قد انذره بخصم يومين من مرتبه لانه كان تأخر فى الحضور يوم الخناقه مع زوجته وكان » الخ الخ .

تتكرر كان وكانوا فما بالك اذا جاءت سيرة نون النسوة — اكثر من ١٥ مرة فى ٤ أســطر . ينقلب القارىء الى دجاجة لها كاكاة لا تنقطع من حنجلة حول الطبق الفارغ انتظارا لموعد الاكل فكأنها مربوطة اليه بحبل يقيد قدرتهــا على الحــركة ومع ذلك فليست المسألة مســألة تعقيد لفظى فلو كانت لهانت لقــد خــوفونا فى المدارس الى درجــة الرعب من بعبع التعقيد اللفظى من قوله مستشزرات الى العلا — فى بيت امرىء القيس وهو يصف جدائل فرسه على رقبته وقوله — وليس قرب قبر حرب قبر — ذلك لان العناية كلهــا كانت منصبه على الالفاظ لا المعــانى وقالوا لنا أن المعانى ملقاة فى الطريق اما الألفاظ فانها تدور داخل أصداف لابد من التقاطها ولو تنقطع الأنفاس هذا مع انى اسير فى الطرقات منذ ايام المدارس فلم أعثر حتى

الان على أى معنى ملقى فى الطريق .. بل أن الالفاظ هى — على العكس — اكثر من الهم على القلب .. وكم من كاتب ضحى بكلمة محددة لازمة فاستبدل بها كلمة عائمة ملقلقة تافهة لا لشىء الا مخافة الوقوع فى هذا التعقيد اللفظى . ولما كبرنا قل خوفنا من بعبع التعقيد اللفظى لان الاهتمام بالمعانى غلب الاهتمام بالالفاظ واعترف لك اننى لا اجد الان أى عيب فى — وليس قرب قبر حرب قبر — بل أكاد أحس فى تدافع قافاته وباءاته وراءاته دقات طبلة الغضب والحزن فى مأتم القبيلة طالبة الثأر اما المثل الفذ الذى ضربوه لنا فى المدارس على تتمة التعقيد اللفظى فهو بيت مشهور للشاعر الاعشى وهو :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى
شاو ، مشل ، شلول ، شلشل شول

ولا أتركك دون أن أشرح لك الفاظه ولو غصبا عنك لأنه بيت لذيذ أحب لك أن تتذوقه معى اما الحانوت فهو الخمارة يكون فى علمك و — شاو — هو الذى يشوى اللحم يعنى الحاتى فى تعبيرنا الحديث نأكل من صنع يده الكفته والكباب و — شلشل — هو الخفيف الحركة لهلوبه كما نقول اليوم — و — شول — هو النشيط السريع فى عمله — ولد حركى اما — شل و— شلول — فصفتان للقدرة الفائقة على السوق والطرد .

اما الان فأن هذا البيت الذى لاموا عليه الاعشى لوما شديدا وحذرونا أشد التحذير من الاقتداء به والوقوع فى اثمة هو عندنا اليوم وعلى العكس نموذج بديع للبلاغة الفنية فهذا هو الاعشى يصف حاله وهو ذاهب الى الخمارة لا ليسكن بل ليتم

سكرته ويسـير وراءه ـ لا امامه فهذا هو الادب جرسون بارع فى صنع الكفتهوالكباب أنها المزة التى تليق وحدها بسيد مثله لا الطرشى أو الفول السودانى والاعشى يتطوح فوق دابته ، تلعثم لسانه من السكر وكثرت فافاته وتاتاته انه يعجب بنشاط الجرسون اشد الاعجاب فلما أراد أن يصفه لنـا وصفه بلعثمة المخمور ومع ذلك فأنك تلحظ عنده ـ كما عنـد كل مخمور ـ انتباها لمـا هو ظريف فلم يفته أن يذكر لنا بكلمة ـ شول أن الجرسـون يحمل الصينية وراءه بيد هالشمال كما يفعل كل جرسون حتى اليوم .. لقد جاء هذا البيت الجميل دالا على هذه المعانى كلها لا تعقيد لفظى ولا غيره ..

أذن فليست المسألة فى النموذج الذى أوردته لك عن مطلع القصص مسـألة تعقيد لفظى فلو كانت لهانت بل ربما جاء تكرار ـ كان ـ أكثر من ١٥ مرة فى ٤ أسطر مثالا بديعا للملاءمة اذا أريد به أن يوحى بمعنى لا يؤديه سـواه ولكن المسـألة هى مسألة اسلوب السرد الذى تكتب به القصة وكنت أجدنى ألجأ مرة أخرى للتشبيه من أجل التبسيط فأقول لهم : هنـاك اسلوبان للسرد فى القصـة احـدهما ثقيل قاتل هو اسلوب ـ كنت عندهم وجئت ـ واسلوب يليق بها ويخدمها ويريحها ويريحنا هو اسلوب ـ تعالوا ننظر اليهم سرقة من خرم الباب لنرى ماذا يفعلون ، لنتركهم لحالهم ولا مداخلة لنا فى أمورهم أنه من قبيل النظر بالتلسكوب لتقريب البعيد أو بالترسكوب للنفوذ الى الدقائق أو بأشعة اكس للاطلاع على الدخائل .

فأسلوب ـ كنت عندهم وجئت وهو السبب فى بدء القصة بكلمة ـ كان ـ وتكرارها بعد ذلك ١٥ مرة

فى ٤ أسطر ، نحس فورا أن الحدث قد تم واندرج فى ما فعلوا وولى وفات واننا نحاول اخراجه من القبر فنحن لا نشهد وقوعه بل يحكى لنا مرقة الارنب كما عند جحا أى أن هنا جزأين القارىء والحدث .

وهذا الجزء هو الراوى الذى كان عندهم وجاءنا وان لم يسفر عن وجهه فى القصة .

أما اسلوب النظر سرقة من خرم الباب فهو وحده الذى يعين القارىء على أن يرى الحدث وكأنه يقع أمامه ، حقا أن كل قصة محمولة على الماضى ولها أن تبدأ بفعل فى صيغة الماضى ولكن كاتبها يسارع بالانتقال الى الفعل المضارع يجر الحدث من الماضى الى الحاضر كما يفعل صاحب السفيرة عزيزة . يجر الشريط المطوى ويقول هذا هو أبو زيد فتك باعدائه — المطلوب من كاتب القصة أن يفعل ما يفعله صاحب السفيرة عزيزة فليستخدم الفعل فى صيغة الماضى فى بدء الكلام عن الحدث بلاحاجة الى كان أو كانوا بدلا من كان محمد أفندى يسير يقول سار محمد أفندى — الخ الخ ان جر الماضى الى الحاضر يبقى للحدث حرارته وتلقائيته وحركته والقصة محتاجة لان تشيع فيها الحركة بل يقولون ان بدءها بفعل يدل على الحركة يخدمها فالجملة الفعلية بحسب هذا المنطق خير من الجملة الاسمية .

وقد حاول بعض الكتاب تقليد اسلوب الموال فى القصة وقدموا الفاعل على الفعل ، ولكن نتائج هذا الاسلوب لم تتبين بعد ولم تستقر ..

واسلوب — كنت عندهم وجئت الذى يلد — كان — بدون تحديد للنسل هو الذى أتاح للنموذج الذى أوردته لك على كبكبة التتابع الزمنى بل قلبه رأسا على عقب بلا مبرر فنى ، وأول الحوادث جاء فى الآخر وآخر

الحوادث جاء فى الأول كان الكاتب يسارع بذكر شىء كان قد سهى عنه وخير وسيلة للرجوع الى الوراء هى وسيلة المنولوج الداخلى اننا حينئذ نصف تتابع ذكريات حوادث بالمقلوب وسأتكلم فيما بعد عن خضوع كاتب النموذج لشيوع مودة بعض الالفاظ من قوله ـــ دلف ـــ وعن بلادته فى تعلم العربية وتجرده من الشوق لمعرفتها واكتشاف جمال أسرارها .

الفقر ليس حشمة

نسمع أحيانا على لسان الفقراء — من قبيل بلع الريق — ومن فم الأغنياء — من قبيل دموع التماسيح — قولهم : الفقر حشمة ، باعتبار أنه قيد رحيم يغل النزوات الجامحة — والشطحات الآثمة ، ومرهم سحرى يشفى بالمجان من فراغة العين ، فشر ، هذا كلام كله غش فى غش ، غش للنفس أو للناس ، الفضيلة هى فى القصد عند المقدرة لا عند الحرمان هذا قصر ذيل يا أزعر ، وحتى لو كان كذلك فمحال أن يصدق هذا القول على الفنان ، انظر عنده هو يا عيب الشوم ، لاننا ننتظر منه أن يعطى ، ان يبذل ، أن يهب ، فاذا لم يكن عنده مال يجود به ، أو عنده قدر ضئيل سريع النفاد فلا حق له أن يقطع على السابلة طريقهم ويعرض عليهم كساح عظامه عاريا ، خير له ان يسترها بصمته ، أو فى بيته ، بعيدا عن الانظار ، ليستمتع كما يشاء بنرجسيته ، بينه وبين نفسه . طبعا الكلام هنا عن الفقر الذهنى والروحى ، من الفنان نحن لا ننتظر الحشمة ، بل الفحش ، أن يكون فاحش الثراء لدرجة غير مألوفة ، فلا يبقى فى بصيرة المتلقين عنه ركن مظلم الا اضاءه لهم وهج ثرائه ، فحش فى الذكاء ، فلا يدق عليه فهم أخفى العلل فكأنه يفهم عن الناس وللناس جميعا له عين النسر ، تعمل وهو صاح ، وهو غافل ، وهو سارح ، لاحد لقدرتها على الانتباه والملاحظة وجمع الشتات على محور لم يكن بيننا من قبل ، واقتناص المتناقضات من يد التشابه المزعوم

وفضحها ، ولا لقدرتها على قيد كل ماترى وتسجيله وتستيفه وخزنه سليما من العطب : ملبيا عند الطلب ، على الالتفات لما وراءه ، على النفوذ لما تحت .. وتحت التحت ، لحظة سقوط الشهاب فى حسابها عمر مديد ، والعنعنات المطولة خبر مقتضب .. والتاريخ يوضع فى برشامة .

ثراء فى الروح ، فتكون لوحة العواطف فى قلبه ، ملكه لا عارية ، أو بالسماع ، فسيحة لما تحت الأحمر وما فوق البنفسجى ، ترسم دبيب الملال لغاية من البغضاء: تمتد جذور الوانها للانسان البدائى فتتمثل عصارة احلامه وأوجاعه وتوارث أبنائه لطباعه ، لا نريد من الفنان أن يكون شحيحا ، لا فى حبه ، بل ولا فى كراهيته ايضا ، نريد أن يذهب بهما الى أقصى المدى. ثم لا يقصد من هذا كله الا الخير ، واشاعة الجمال، ورفع الحياة من الحضيض الى العلا .

فهذا ما أقوله لأصدقائى من ناشئة الكتاب ، قبل أن تشغلوا أنفسكم غاية الشغل بتأليف قصصكم وتجويدها اشغلوها قبل ذلك بتحريك قدرة الذهن على الفهم ، والروح على الاحساس ، فانى أرى هذه وذاك يدوران فى حلقة ضيقة ، ومفرغة أيضا ، وأرضية فوق ذلك . كأن قدراتهم قد أشلها العجز ، أو الخوف، أو التضعضع تحت وطأة وحدة قاسية ، لاعجب ان كان اليأس والقنوط هى النغمة المريرة واللون الاسود الغالبين على قصصهم .. والمستشرقون الذين يدرسون أدبنا الحديث يلحظون هذه الظاهرة ويعجبون لها ويحارون فى فهمها ، انها فى ظنى ليست وليدة عوامل اجتماعية ، بقدر ما هى وليدة الفقر الذهنى والروحى . هو الذى جفف شهيتهم وعصارة معدتهم ،

فهم لايهضمون الحياة التى يأكلونها غصبا ، ان بذرة الفنان الثرى لابد أن تنبثق ، ان لم تكن زهرة فى حديقة مترفة ، فشجرة زيتون مباركة من قلب الصخر .

ثم ابتسم حين أرى البطل يصب جام غضبه على رأس فتاته ، حبيبته وينسب اليها علة انهدامه وخيبة أمله هى اما خائنة أو لاترقى الى مستوى جناب حضرته ، أما هو فخال من العيوب ، كما يقول باعة التصب . لا أطلب منهم شيئا من العدل ، بل شيئا من التواضع والحياء ، لا أطلب منهم أن يصلوا الى القمة قفزا ، وان تكون لهم فى شبابهم تجربة المعمرين ، ولكنى الح عليهم أن يقفوا على الطريق ، وأن يبدأوا الحركة ، وأن يقبلوا بلا تهيب أو خوف أو ازراء بالنفس — على معانقة الحياة ،حلوها ومرها ،معانقة الطبيعة والسرائر ، ولكى يرفضوا شيئا ينبغى أولا أن يملكوه، والتجارب ليست بغسيل هدوم الأسياد ، بالقراءة فى حجرة مغلقة الأبواب والنوافذ ، سيصبحون نسخة ميتة لأصل حى ، فأصبح الكلام يخرج من أفواههم كشقشقة عصافير الببغاء — لم يسقط منه حرف ، ولكن الحديث غير مفهوم . هذا هو البحر للواقف على البر ، أما التجربة فبالمعاناة ، والمخالفة واقتحام الأمواج .

ويزيد من الحسرة ان اغلب هؤلاء الشبان لا يقرأون الأصل ، أى الكتاب الام ، لانهم لا يقرأون الا بالعربية، وهذه الأصول لم يترجم منها الى لغتنا الا اقل القليل ، فهم يتغذون على الشروح والتعليقات والتفاسير وحدها ، على السماع من أناس يروون عن أناس ،فى المقالات التى يقرأونها — والتى يكتبونها هم أحيانا —

ذكر لمائة ناقد أو أزيد ، ٩٩ منهم على الأقل لم تترجم أعمالهم عندنا بعد . أضيق أحيانا بهذا العبث ثم أقول لعله لايخلو من فائدة ، هى التعريف بمجهول لعله يثير الهمة لاصطياده وتتبعه .

والفقر الذهنى والروحى ينعكس ولابد على حصيلة الكاتب من ألفاظ اللغة ، فيكون قاموسه هو أيضا فى غاية الفقر .

الفقر اللغـوى ....

أخبرتك مرة أن أحد أئمة القصة من الجيل المعاصر عندنا لم يتورع أن يعلن فى جمـــع من مريديه انه لايجد اثما ولا حرجا ولا خسارة لو أنه وضع تراثنا الأدبى كله .. من شعر ونثر فى زكيبة .. ثم ألقى بها فى البحر ، غير مستنقذ منها الا كتابا واحدا هو ــ ألف ليلة وليلة ــ .. والذنب ان الأدب العربى لم يعرف القصـــة .

وقد سمعت أخيرا أن اماما آخر من جيله قال لمحدثه دون أن يطـــرف له جفن أنــــه لم يفتـــح قاموســــــا واحــــدا طـــول حيــاته ، ثم لم يبلغنى كيف عـــلل هـــذا الأعراض من جانبه ولا أريد أن أقول هـــذه الكراهية .. أغلب الظن انه اكتفى بالنطق بالحكم ورأى نفسه فى غنى عن الادلاء بالاسباب لان الحكم فى نظره بديهى لايحتاج الى مستند ، ويخيل الي انه كان يريد أن يقول ان القاموس يستنفد معظم صفحاته فى حشد ألفاظ ماتت بلا أقل من بعث .. لانها من صنع طبيعة غير طبيعتنا .. (الصحراء .. الناقة .. البقر الوحشى .. وريم على القاع) .. ومجتمع مباين تمام التباين لمجتمعنا .. (قبائل وبدو رحل وخيام بين نصـــب وطى وأوتاد بين غرز وخلع .. وانتجـــاع للكلأ) .. أما الألفاظ التى يحتاج اليها فلا يجـــدها فى القاموس . وربما أضاف لأنه أديب حســـــاس ــ ان اللفظ فى القاموس اخرس .. مقنع .. لا يسفر وجهه وينطق الا اذا وضع فى جملة .. وهو لا يكتب الفاظا

متفرقة .. جملا مترابطة بعد أن يتضح معناها فى ذهنه .. وهذا الوضوح دليل على انه اهتـدى الى الألفاظ التى تلزمه فلا حاجة به الى الرجوع للقاموس . لم وفيم هذا التعب .. وربما قال فوق ذلك انه يكتب بلغة اليوم وهو بها خبير .. لانه يقرأها فى الصحف والقصص المنشورة .. ويسمعها فى المسرح والاذاعة .. وعلى السنة الناس .. وهى تكفيه وتغنيه .. انه لا يكتب للاموات من ابناء الماضى .. بل للاحياء من ابناء الحاضر .

وقد حذرت أصدقائى من ناشئة الكتاب فى الموضوع السابق من خطر الفقر الذهنى والفقر الروحى وارجعت اليهما — لا الى العوامل الاجتماعية وحدها — سبب ما يسود قصصهم الغارقة فى اليأس والقنوط من لون اسود ونغمة مريرة ، وانتقل الان الى تحذيرهم من خطر الفقر اللغوى .. وابدا بأن استحلفهم أن لا يتأثروا بالاراء التى أوردتها فى صدر هذا المقال .. رغم عظمة أصحابها .. وهى مضرة بهم أبلغ الضرر، انها مضللة لهم .. اريد لهم أولا :

أن يحسوا بان لا شعر بلا عشق للشعر .... لا قصة بلا عشق للقصة .. الخ .. الخ وان لاعشق للقصة والشعر الا بعشق أهم وأهم هو عشق اللغة، العشق الادنى والاعلى مغلق .. مؤرق .. معذب.. لاتخمد له نار .. فاللغة هى مادتهم ، كاللون للرسام والحجر للنحات .. لابد للجميع أن يكونوا خبراء بمعدن هذه المادة التى يعملون بها ويشكلون منها تعبيرهم عن ذواتهم .. وتختلف اللغة عن اللون والحجر بانها كائن حى .. ليس تنقله من جيل الى جيل من قبيل تناسخ الصور (ميتامورفوز) حيث تنبت الصلة

والشبه بين السابق والطارىء ، بل من قبيل التطور الذى لا تنعدم فى الجديد خصائصُ الاصل ، والوجوه قد تختلف .. ولكن الروح ، الغريزة .. الوحى .. الهمس .. الروابط .. القواعد .. شجرة الاسرة.. كلها باقية ، اللغة خيط لا تستطيع أن تضع يدك على نصيبك منه وتقول انه هو هذا .. بل لابد أن تمسكه من أوله وتسايره حتى تبلغ ما انكشف منه لك .. من أجل أن تفهم ماذا أعطيت منه .. أو كجبل الثلج العائم فى الماء لايظهر منه فوق السطح الا أقله .. وهو محمول على الغائص منه ... لا يتحرك الا بتحركه.. المثل الأعلى فى ذهنى للكاتب هو الذى يشعر ان جميع ألفاظ اللغة تناديه لتظهر للوجود على يديه .. لا من قبيل الترف .. بل لان اتساع رقعته الذهنية والروحية هى التى تتطلبها جميعها ..

ولننزل عن هذا المثل الأعلى الى المستوى الواقع العملى فاقصر كلامى على اللغة العربية وأقول انها لحسن الحظ .. بل من أعجب العجب أيضا .. انها قد اهتمت بان تصوغ ألفاظا لكل الفوارق الدقيقة . لا بين الألوان فحسب بل بين أطياف هذه الألوان .. ومهمة الكاتب هى الانتباه لهذه الفروق وابرازها فى أقل عبارة ممكنة .. لا يستخدم مطرقة ضخمة لكسر بندقة .. فالايجاز والحتم والتحديد والوضوح هى وسيلة للوصول الى الاعماق .. للاجادة والاتقان ..

فأقول مثلا لكاتب ناشىء يقرأ لى قصة :

ألم تلحظ انك لم تستخدم للتعبير عن الرؤية الا فعل رأى يرى سيرى وحده .. ان صدق اطلاقه فى موضع فهلا تتبين أن التحديد والدقة والصدق تقتضيك ان تتأمل وضعه فى أماكن اخرى .. وسط

علاقات اخرى .. من السرعة أو التمهل من الرضى.. أو الغضب .. فتشعر انك محتاج ان تضيف اليه اللون الذى يلائمه ولو أنك ملكت كتاب لغة مباع بثمن زهيد وفتحته لوجدته يقدم لك من الألفاظ مايلى:

شـطر بصره = هو الذى كأنه ينظر اليك والى آخر ..

التحديج = النظر بعد روعه وفزع ..

حرجه ببصره حرجا = رماه يرتاب به وينكره ..

ارشقة = نظر اليه بشدة وحدة

ازلفه = نظر اليه بسخط ..

توضح الشيء = نظر اليه نظرة المتثبت

التخاوص = غض شيء من البصر مع تحديق النظر كأنه يسدد بها

التحاوص = النظر الى عين

الرنو = رنا ـ يرنو ـ ادامة النظر مع سكون وقدرة

النظر الشزر = الذى يكون عن يمين أو شمال ولا يكون الا لدى عداوه

لحظ يلحظ = نظر بمؤخر عينه من أى جانبيه كان يمينا أو شمالا .

طرف يطرف طرفا = اطبق جنفه على الآخر .

الشوس = ان ينظر الرجل باحدى عينيه ويميل وجهه فى شق العين التى ينظر بها .

استشرف الشيء = اذ وضع كفه على حاجبه كالذى يستظل من الشمس حتى يستبين الشيء .

استشف الثوب = نشره ورفعه لينظر الى صفاقته أو سخافته أو يرى عوارا ان كان به .

نفض المكان = اذا نظر جميع ما فيه حتى يعرفه.

لمح الشيء = نظر اليه بعجلة .

فيا فتى ! هذه الألفاظ كلها ملكك ، هى بين يديك.. لكل منها موقع فى قصتك ان رمت التحديد والايجاز.. فكيف ولماذا تهدرها ؟ بل اذهب الى أبعد من ذلك فأقول انك فى حاجة لان تعلمها حتى ولو لم تستخدمها..

وهنا يطرأ على ذهنى سؤال : هل هناك علاقة بين مكانة الكاتب وثروته اللفظية .. اى تزيد تلك بزيادة هذه ؟ والعكس صحيح .

هذا سؤال قد تختلف فى الاجابة عليه . فقد يؤمن بعضنا بوجود هذه العلاقة لان هذا هو التقدير المنطقى وقد لايؤمن بها البعض الآخر ويستطيع أن يستشهد ببعض كبار الكتاب الذين لانلحظ عندهم هذا الثراء الفاحش فى قاموس الفاظهم . وبخاصة فى هذا العصر الذى مالت فيه القصة الى الاسلوب التحدثى والى كراهيتها للموضوع الشديد حتى تذله بعباراتها وحيا أو همسا خفيا غير منطوق به يستشفه القارىء بنفسه بعد أن حركت القصة خياله وخلطته باشخاصها وأحداثها . ومع ذلك لازلت أقول أن الذى يهمنى هو العلم لا الاستخدام ، ولا أتصور كاتبا يجهل لغته ، وقد قلت لك انه لابد أن يعشقها عشق المدله المتيم.

كم أتمنى أن يختار أحد طلبة الماجستير أو الدكتوراه فى كليات الآداب كموضوع لرسالته دراسة عدد من كتابنا من حيث الثراء اللفظى لنرى هل تقوم عندهم

هـــذه العلاقة التى أشرت اليها بين المكانة والثروة اللفظية . . . ولعله يستطيع من هذه الدراســـة أن يستخرج لنا هيكل قاموس اللغة المستخدمة اليوم ونحن فى أشد الحاجة اليه .

ومن دلائل الفقر اللغوى خضوع الكاتب خضوعا أعمى للمودة الشائعة فى التعبير وهذا ما سأبينه فى الموضوع التالى .

الموضة اللغوية .. !

أراهن نفسى قبل أن أقرأ قصة ناشئة على أنها لابد أن تتضمن الفاظا معينة ، أشهرها عندى قوله : دلف ، مارس ، افراز ، تقوقع ، مصلوب عفويته .

وفى أحيان كثيرة أكسب الرهان وأنا حزين . فهذه الفاظ تكاد لاتخلو منها قصة من قصص الكتاب الناشئين حتى لينطبق عليهم المثل البلدى الجلف سقيم الذوق، بصق بعضهم فى فم بعض .

وأعلن لهم ضجرى من هذه الظاهرة ، هى عندى — أولا — من نتائج الفقر اللغوى الذى حدثتك عنه فى الموضوع السابق ، ضجرى من أن هؤلاء الكتاب لا يجدون للتعبير عن معنى له أكثر من صورة ، وبالتالى له أكثر من لفظ الا لفظا واحدا لا يتغير ، يستخدمونه فى جميع المواضع حتى انه يتكرر فى القصة الواحدة أكثر من عشرين مرة .. دلف الى الباب ، دلف الى الفراش ، دلف الى القهوة دلف صباحا ، دلف مساءا ، دلف وهو متعب ، دلف وهو نشيط .

دع عنك ما يحدثه هذا الجمود والتكرار من ملل فانك ستحس أيضا بوضوح ان القصة فقيرة والفن كما قلت لابد ان يوحى اليك بالثراء بل الثراء الفاحش.

والفقر اللغوى قد يفسر لنا عجز هؤلاء الكتاب عن مقاومة سحر هذه الموضة اللغوية الشائعة بينهم .

« واكتب الموضة بالضاد لا بالدال . فهكذا ينطقها أهل بلدى ، بلا نظر الى رسمها الا بجدى فى أصلها الأجنبى ، كما يفعل الكتاب ولا أدرى لماذ ، جرب أن

تنطقها بالدال .. سيضحك السـامعون من عوجة لسانك الارستقراطية » .

والكاتب الناشيء مع الموضة اللغوية أشبه شيء بالعصفور البريء الواقف على فروع شجرة ،وثعبان أرقم يصوب اليه من تحتها نظرة شاخطة أنها تيار مغناطيسي ، يلقط ويشد . بفعل هذه النظرة وحدها يقع العصفور لقمة سائغة بين أنيابه .

وكما أعلن لهم ضجرى من فقرهم اللغوى أعلن لهم أيضا ضجرى من عجزهم عن مقاومة سحر الموضة اللغوية ، لان اللفظ الموضة — كما يحدث فى موضة الملابس ، قد لا يليق دائما بالموضع الذى يملؤه هذا اللفظ ، فيجيء الخضوع للموضة على حساب الدقة، على حساب التنوع اللفظى الذى لابد دان يظهر فى القصة حسب تنوع المواضع ، أيضا أريد لكل واحد منهم أن يكون له أسلوبه الذاتى ، وليد مزاجه ، دالا عليه وحده فارزا له عن بقية زملائه .

طبعا أعترف بان لكل جيل موضة لغوية ، تهيمن عليه هيمنة شديدة ، واذكر الان عن أيام صباى وشبابى موضات لغوية أندلعتبيننا كالنار فى الهيشيم، أهمها لفظ الثقافة التى يقول سلامة موسى انه هو الذى استحدثها لنا ، ولفظ « مبستر » فى وصفه للخبر يذاع قبل أن يتحقق مضمونه ، وكان أول من استخدمه هو خليل ثابت رئيس تحرير المقطم حينئذ فى تعليقاته السياسية على أحداث الحرب العالمية الثانية ، عبارة « غير ذات موضوع » التى استخدمها لطفى السـيد فى المطالبة بالغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ .

هجمنا على هذه الألفاظ واستخدمناها كثيرا — ولو بالعافية — لا بسحر الموضة فحسب بل لا تنا كنا فى

أشد الحاجة اليها ، لانعرف كيف نعبر عن معناها بألفاظ أخرى .

وكانت هناك موضة لغوية أخرى ، لا بسبب صياغتها لالفاظ تنقصنا بل اننا شممنا فيها جراة على كسر القديم ، على التجديد ، على نفث عطر العصر وذوقه وضروب فكاهته .

ورغم انبهار الشباب حينئذ باسلوب المنفلوطى فان تأثيره عليهم كان قد خف حين ظهر طه حسين باسلوبه الذى اختص به وحده كابتدائه المقال بواو العطف ، « وقيل عن سبيل التندر انه يقلد مبيضى النحاس الجوالة فى شوارع القاهرة ، وكلهم من سوهاج — وهم يصرخون : وأبيض النحاس و » ثم تكراره للجملة القصيرة الواحدة بالاثبات والنفى والاستفهام والتعجب ، كحكاية مقاله المشهور « وللمعلمين قضية» فقد هام حينئذ كثير من الشباب — وبخاصة طلبته فى الجامعة — بتقليد هذا الاسلوب حظ لم يفز به العقاد، ولا المازنى . لان طه كان مجددا جريئا ، والشباب يحب الجراة والتجديد وحين نجا هؤلاء المقلدون فيما بعد من قيد الاسر لا أظن ان طه قد غضب لعقوقهم، بل حمد لهم هذا التحرر لانه دليل امتلاك الذات .

أما عن الموضة اللغوية فى الجيل الحاضر فدعنى أقول لك انها موضة المصدر الصناعى . أظن انها شاركتنا منذ الاشتراكية ، وثنت منذ النازية ،وتفشت منذ الفاشية ، هذه هى موضة تجميع الفروع فى مبدأ واحد ، عصر المنهج والنظرية ، اننى اقرأ الآن بكثرة كلمات تبحلق لها عيناى ، وتطن بها اذناى ، من قوله « الاستمرارية » والمنظمات الشبابية ، والسياسة التصفوية التى يتبعها ماوتسى تونج ، والنقابات

الائتمانية ، والمسألة مسألة نوعيات العمل . لم نكتف بصيغة المفرد بل أضفنا اليها صيغة الجمع .

وكنا فى شبابنا نقول استمرار منظمات الشباب. ونوع بدلا من نوعية وعملى بدلا من عملية ، ويخيل الى اننا كنا أقرب الى سليقة اللغة .

أما الألفاظ التى تعبر حقا عن وجه العصر الجديد من أمثال : قطاع وشريحة ووعاء ونشاط فانها تحتل مكانها فى اسلوبنا الجارى بتواضع وحشمة لاننا فعلا فى حاجة اليها .. ولكن أرجوكم — من أجل خاطرى — أن لاتجمعوا نشاطا على أنشطة : ليس فى هذه الالفاظ هذا الغلو الذى نراه فى الشبابية والاستمرارية .

هذه هى الموضة اللغوية الجديدة موضة دلفومارس وافراز وقوقعة ومصلوب وعفوية ، لا اعتراض لى عليها ولكنى أقول لناشئة الكتاب أن يعاملوها معاملة موضة الملابس فلا يلبسون منها الا مايليق بالمعنى المحدد الوارد فى قصصهم. ويلبسونها فى موسم واحد لا فى كل المواسم .

شعاع الجوهر المستور

لاهى بصيرة بعلوّم اللغة ولا هى فأركتب أو واسعة الثقافة يكفيها — يابختها — انها مرهفة الحس ، ذواقة ، سليمة الطوية ، لم تلحق روحها عكارة أو ضباب ، جاوزت الى الطيبة هذا الخط الدقيق الذى يفصلها عن السذاجة . سمعتها تقول عفو الخاطر لاحد الادباء امامى :

— اننى حين أقرأ لك أحس اننى لا أقرأ .

ولقد دهشت لقول هذه الفتاة البسيطة دهشة بالغة ، طرطقت له اذناى وتفنجلت عيناى ، رأيته أية فى الكشف عن سر البلاغة ، لا أظن ان كاتبا سمع من قارىء مثل هذا القول من قبل ، انه يفوق بكثيرا سخى مدح يطمح اليه ، رغم ما يبدو عليه من تناقض ،فكيف يتأتى لمن يقرأ ان يحس انه لايقرأ . أايجاب وسلب، واثبات ونفى معا .

وسبب دهشتى اننى كنت أتصور أن لا ينطبق المعنى المتضمن فى هذا المديح الا على العازف ، فنقول لعازف البيانو البارع مثلا اننا لانحس وانت تعزف وقع أصابعك على أصابع البيانو ولا خبط الشواكيش على أوتارها، بل نسمع نغما متصلا متلاحما كأنه منبعث من روحك بلا وسيلة مادية ،كأنه شعاع جوهر مغيب أومستور . ولكن كيف ينطبق القول على الكاتب واللفظ والمعنى شىء واحد لا ينفصل وكيف يتأتى أن يقوم المعنى مع انعدام الحس باللفظ . سر البلاغة اذن هو فى تحقيق هذا الطلب الذى يبدو انه مستحيل . لان الالفاظ

للكاتب هى بمثابة أصابع البيانو وأوتارها للعازف عليها . فحين نقرأ لانحس اننا نقرأ الفاظا بل نتلقى تعبيرا متصلا متلاحما كأنه منبعث من روح الكاتب بلا وسيلة مادية ، كأنه شعاع جوهر مغيب أو مستور .

وحين أقرأ القصص الناشئة أحس احساسا واضحا ثقيلا بأننى اقرأ ، عند وصولى الى مواضع تبدو لى كالمطبات التى تعوق سيرى وتتوقف عندها قدماى ، مثالها :

١ — الاخطاء النحوية ، وهى عادة كثيرة مع الأسف . لانها ليست وليدة الجهل بالقواعد ، بل وليدة استهانة من الكاتب برسالته وشرف كلمته . لاتخلق بمن يريد أن يهبنا فيضا من روحه والا فما ارذل تصديه لنا واقحام نفسه علينا ، فكل هؤلاء الكتاب الناشئين يعلمون ان كان واخواتها ترفع المبتدأ وتنصب الخبر وان ان واخواتها تفعل العكس . فهل من العسير عليهم اذا وردت فى كلامهم أن يتابعوا أين المبتدأ وأين الخبر . ولو فعلوا فلربما أعادوا صياغة الجملة كلها فى صورة أحسن . ومثل ذلك أيضا استخدامهم لالفاظ لا يتيقنون من معناها بل ترددها اقلامهم كالببغاء فمن الاخطاء الشائعة عندهم بل وعند كثير من الكتاب المعتمدين — قولهم : بالرغم من أنهم أذكياء الا انهم فقراء ولا يحسون أن « بالرغم » استدراك لا معنى لان يلحقه استدراك آخر . فيقتضى المنطق أن يقولوا « بالرغم من أنهم أذكياء فانهم فقراء . ان الالفاظ المغلوطة عند هذا المطب تبدو كالاحجار الثقيلة رغم هيافتها ، همل ، معدومة الوظيفة . هذا اذا لم نتهمها بانها مضللة .

٢ — الابهام الناشىء من قلة الالمام بخصائص الجملة العربية وأصول ترتيب الكلام بنصه على بعض، اننى أقف أحيانا كثيرة عند ضمير الغائب لابحث عن مرجعه ، واستبعد الاقرب والقريب لاصل قبل أن أفهم الى الأبعد لا البعيد بمسافة سطرين أو ثلاثة ويجمل بالكاتب ان يترفق بقارئه ولا يرهقه . فيعفيه من مشقة ربط الكلام ليقوله ان شاء فى مشقة أهم وأعظم . وهى اللحاق به وهو يغوص فى الأعماق أو يخترق الدياجير أو يحلق فى السموات . مشقة ادراك خفاء ماتوحى به الألفاظ من نوع اللمعة فى عين الكاتب وهو يكتب . ونوع اختلاج روحه . او عضلة ضئيلة فى ركن فمه ».

والجملة العربية تميل الى الايجاز من أجل الوضوح، وكلما طالت زاد تعرضها للابهام ، والكاتب الناشىء، يميل الى استخدام الجمل القوية الطويلة اذا كتب قصته .ـ فاذا رواها لك شفاها لم يستخدم الا الجمل القصيرة ، هكذا أريد لهم : ان الاساس المبدئى الذى يقيمون عليه فيما بعد الصورة الأخيرة لصرح أسلوبهم الأدبى الأنيق الفصيح هو اقتراب المكتوب من المنطوق لتكن البذرة هى تصورهم انهم يتحدثون الى سامع ، وحبذا لو كان الحديث كأنه مسارة ، وهمس وفى خلوة . فلا تكون الكتابة وسيلة لتعقيد الحديث السهل . بل لتعميقه وتجميله ورفع غماره الى قمة النبل .

وفى كتب اللغة كلام جميل عن التعقيد المعنوى حبذا لو رجعت اليه وتأملته فانك ستجد أن سببه هو اختلال ترابط الألفاظ لا دقة المعنى وضرورة الغوص

اليه . وابدع الأمثلة هو هــذا البيت المشـــهور للفرزدق ، سليط اللسان ..

وما مثلــه فى الناس الا مملكا
أبو امه حى أبوه يقـــاربه

لقد حفظت هذا البيت فى المدرسة وزعم استاذ اللغة العربية انه فك لنا طلاسمه وظن اننا فهمناه.. ولا زلت الى اليوم مكروبا به لا أفهمه .

أما الموضع الأخير الذى أحس عنده احساســا واضحا بأننى أقرأ فهو حين يعترضنى تشبيه يقف فى حلقى .

من غير تشبيه ولا تمثيل !

ما أعجب — وأظرف — حيلة العامة فى التعبير ، غريزة بغير وعى ، بلا تعمد ، انها تضع فى يدنا أحيانا كثيرة مفتاح السر ، هذه امراة بلدية تريد أن تقول لاخرى كلاما صريحا فتتقدم له أو تعقب عليه قائلة — كده من غير تشبيه ولا تمثيل — .

وقد يظن لأول وهلة ان هذه العبارة منتزعة أو موروثة بعنعنة وجدانية من أبحاث علماء الكلام فى حرصهم الشديد على تنزيه الخالق سبحانه عن كل شبيه أو مثيل . أنه الحق عند منتهى ما يقدر عليه العقل من تصور التجريد والمراة البلدية تعنى انها تريد أن تقول كلاما هو الحق بلا تزيد ، بلا مداراة ، بلا تورية — بلا تلقيح — حسب قاموسها — عاريا بلا ملابس ، واضحا وضوح الشمس ، انها تريد تجريد المعنى من كل اضافة ولو خدمته ليبرز كالجوهر الكريم ، قادرا على أن يكفى نفسه بنفسه ، بلا خدش يحتاج الى ستر ، أو وهن يتطلب العلاج عن طريق الاستعانة بالتشبيه والتمثيل .. ان كان اضافة مهما كانت جميلة ستكون بمثابة الضباب أو العكارة للجوهر الكريم .

وقول هذه المراة البلدية يدل — وهذا هو مفتاح السر — على ان المعانى تبلغ تمام كمالها وبريقها عند تمام تجردها من التشبيه والتمثيل .

وهذه هى قمة البلاغة عند منتهى ما يقدر العقل على تصور هذا التجريد لها .

قمة هيهات بلوغها ، واذا أمكن قمة الصقيع وخلخلة الهواء انبهار الانفاس وتقطعها ، فما أظن أن كاتبا واحدا قد نجا من استخدام التشبيه والتمثيل . ولكن دور هذا الباب من علم البيان قد تضاءل كثيرا حين مال الكتاب الى القصد والجد والبساطة والاسلوب التحدثى — كما عند همنجواى مثلا — كأنهم يقولون للقارىء قول المراة البلدية — كده من غير تشبيه ولا تمثيل .

أما عندنا فنحن ورثة هيام من الأجداد بالتشبيه قد بلغ حد الهوس . قصائد كثيرة من الجاهلية وصدر الاسلام كل بيت فيها — بلا استثناء — يبدأ بكلمة واحدة ليعقبها فورا حرف الكاف أو — كانما — أو — كان — تجر وراءها المشبه به فى كلمة فرد أو ملء بقية البيت ولو كان من عشر حجرات أى من عشر تفعيلات .. — انظر بعض قصائد ذى الرمة . ولم كان ذلك ؟ الشاعر البدوى العائش فى الخلاء من طبعه أن يرقب الطبيعة من حوله بعين الصقر ، والشعر هو أيضا فى التصوير عنده ، ثم انه فى مرحلة الفرز والترتيب . فالتشبيه هو — بالبيت — الالوان هو وسيلته فى ان يثبت على اللوحة فتخلد فى الذهن حركة عابرة : لفتة جيد ، بريق عين ، لحظة الحذر، التحفز الانقضاض الخ الخ .

ولا وسيلة للتسجيل فى الذهن الا بأحداث اكثر مايمكن من الروابط فيستجلب الحاضر منها الغائب. ومرحلة الفرز والترتيب هى مرحلة ضم الاشباه المشتتة بعضها الى بعض من أجل الوصول الى

الوحدة ، الى الكليات ، الى القانون ، كيس ضخم يضم ماتصل اليه حواسه الخمس ، عالم الماديات ،وكيس صغير يضم مايحتاج اليه القلب أو مايدور فى الذهن من مدركات المنطق أو العاطفة . عالم المعنويات ، ولم يخلط بين الاثنين الا فيما ندر .

تشبيهات هذه المرحلة جميلة ، بل آية فى الروعة لأنهـــا تنطق بلذة القـــدرة على الانتباه ، والكشف ، وابراز الروابط والقدرة على تثبيتها فى الذهن ، انها تنطق جميعا برهافة الحس وصفاء الذهن والروح

ثم جاء عصر هـــام بالزخرف والاباطيـــل والثرثرة والميوعة فعبث بالتشبيه عبثا شديدا . واعترف وأنا مكسوف انني لا أجد فى أدب أمة أخرى ما أجده فى تراثنا الشعرى من هذا الحشد الضخم من التشبيهات الممجوجة .

وقد انتبه نقاد العرب لحسن الحظ لهـــذا العبث ، فقال ابن الاثير فى ــ المثل السائر ــ عن التشبيه ــ انه من بين أنواع علم البيان مستوعر المذهب ، وهو مقتل من مقاتل البلاغة ــ هل تذكر قول المرأة البلدية؟ وسبب ذلك أن حمـــل الشىء علـــى الشىء بالممـــاثلة اما صورة وأما معنى يعز صـــوابه وتعسر الاجـــادة فيه ، وقلما اكثر منه أحد الا عثر ، كمـــا فعل ابن المعتز من أدباء العـــراق وابن وكيع من أدباء مصر ثم انهما أتيا بالغث البارد فتـــوق أنت ما أشرت به .

لم يطلب منا أساتذة اللغة فى المدارس أن نتوقى هذا الغث البارد ، بل صبوا فى أذاننا كثيرا منه ،

ولاننا ــ على الاقل ــ ورثة ابن وكيع ان لم نكن ورثة ابن المعتز أيضا فقد كنا نترنح من فرط الطرب ،نهتز كأننا فى حلقة ذكر ، ياسلام ياسلام .

البدر كانه درهم على ديباجة زرقاء ــ وكان الاصح أن يقول ديباجة سوداء أما الهلال فكأنه زورق ،بديع بديع ، ولكن هذا لا يمكن ، لابد أن يكون الزورق من فضة ، ولكن ما العمل فى السواد الذى يحشو فجوة الهلال ، اذن لابد أن يكون هذا الزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر ، ياعينى ياعينى . وتكـــاد اعصابنا تمزق من شدة الطرب حين يكون التشبيه فى عالم المرئيات من صنع أعمى . كان ينبغى أن يهبط على الفصل كله انبهار شـــديد والاســـتاذ يمصمص بشفتيه وهو يتلو علينا بيت بشار الاعمى .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ثم تنبهر ــ ولكن باحترام ، فاننا امام أبى العلاء، بكل ما تحمله له قلوبنا من اكبار ورثاء ، اذا ماأنشد المعلم علينا بيته الشهير :

ليلتى عروس من الزنـــج

عليها قلائد من جمـــــان

واذا علمنا ان الثريا فى السماء ترتج ارتجاج عين الاحول ضربنا كفا بكف وقلنا والله هـــذا هو منتهى البلاغة ــ مع اننا لم تر الثريا بعيوننا قط .

الخلاصة ان بددنا الشك بحقنة كبيرة من تشبيه الف وبى وسى ، وفى هذا التمثيل وحدة أبلغ دليل .

تدور كل هذه الافكار والذكريات فى راسى حين تصادفنى فى القصص الناشئة تشبيهات كثيرة فأحس عندها وانا اقرأ احساسا غليظا .. واحاول أن اتدارس معهم وظيفة التشبيه فى الادب الحديث. كما سنرى فيما بعد .

يمين ويســـار ..

لا اظن أن الأجيال الجديدة من الكتاب فى فن القصة قد ورث وجدانهم ــ كما حدث لى ــ هذا الحشــد الضخم من التشبيهات التى يزدحم بها ديوان العرب ومتون البلاغة والبيان لانهم لايحبون أن يقرأوا الادب القديم وهو متهم عندهم بتهمة شــنيعة هى انه لم يعرف فن القصة .

وقد نقول ان الجهل بهذا الحشد من التشبيهات هو من حســـن حظهم ، لقد تخففوا من الفاظ كانت ستهبظ كواهلهم ، ومن لزوجة كانت ستخدر حاسة اللمس فى يدهم نجوا من زيف كثير كان سيهدد قدرتهم على رؤية العالم الجديد ، على الصدق ، على الابتكار .

ولكنى كنت أفضل لهم أن يحملوا الاثقال ثم يلقونها عن كواهلهم ، ان تلحق اللزوجة أيديهم ثم يغسلونها ، وفرق بين الجهل والرفض ، لا أحب الجــاهل ، لا كرامة له ، ولكنى أقدر من يرفض بعد علم ، ليس فحسب لانه علم بل لانه ــ وهذا هو المهم ــ قــد رفض .

ماذا قرأ هؤلاء الكتــاب ؟ .. القصص المصرى الحديث وجدوها تتراوح بين نقيضين : فى أقصى اليمين كاتب مغرم أشد الغرام بالتشبيه ، أنه وسيلته فى التعبير عن فلسفته فى الحياة ، عن انتباهه لخصائص الكائنات ، عن تعجبه للمفارقات ، عن قدرته على النفوذ الى السرائر ... انه ورث مزاج الشاعر

العربى دون أن يقلده تقليدا أعمى ، بل طور التشبيه ليلائم العصر الحديث فضم ماهو مادى الى ماهو معنوى ، وما هو معنوى الى ماهو مادى ، فالزهرة عنده كأنها همس عاشق لحبيبته ، والرجل المتعب الضائع المسكين كأنه علبة سردين فارغة مطروحة على كوم من القمامة فى يوم من أيام الخماسين .. نغمة جديدة تفسح من رقعة الاحساس ، ولكنه أوغل فى هذا الدرب ايغالا شديدا حتى يخيل اليه أنه يترصد للتشبيه ويقطع عليه الطريق ويهجم عليه دون أن يتركه يأتيه من تلقاء ذاته ، وكما يحلو له .

ونجد عنده أيضا أمثلة كثيرة لتشبيهات يكون المشبه لفظا واحدا والمشبه به سلسلة من المواقف المتراكبة، فلا يكفى أن يكون الرجل المتعب المسكين كأنه علبة سردين فارغة بل لابد أن يضيف اليها أنها مطروحة على كوم من القمامة ، بل هذا كله لا يكفى ، لابد أن يضيف انها هكذا فى يوم من أيام الخماسين ، ليوحى اليك بزعابيبها وصفيرها وهبات التراب فى جوها ، وسخونة العلبة الفارغة فى قيظها ..

ويخيل اليك ان ليس فى الوجود كله كائن فرد ، يستطيع أن يكتفى بنفسه ويعبر عن نفسه بنفسه، فلو كان لعاش مذعورا ، بل الكون كله اثنان اثنان، مشبه ومشبه به ، يجد كل منهما وضوحه وأمنه فى وضع يده فى يد الاخر ، وبدلا من أن تزداد الصورة جلاء يلحقها شىء من الانبعاج ان لم يكن شىء من الافتعال .

أنظر كيف فعل به العشق ، يعود لذهنى الآن بيتان للمتنبى أحبهما حبا كثيرا . قال :

مما أضر بأهل العشق أنهم
هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
تفنى عيونهم دمعا وأنفسهم
فى أثر كل قبيح وجهه حسن

وفى أقصى اليسار أمثلة غير قليلة من كتاب التزموا غاية القصد فى استخدام التشبيه ، لان النظرة الجمالية عندهم لم تعد تعنى بالبلاغة اللفظية ، بل بصدق التعبير قبل كل شىء ، وعندهم أن الحقائق المجردة — اذا جاءت فى موضعها الصحيح — هى ابلغ فى التعبير عن نفسها وابراز خصائصها مما لو خلطت باضافات اخرى هى فى أغلب الأمر غير لازمة ، ولا نافعة . يميلون الى الاسلوب التحدثى الذى يكره التشبيه .

واذا أرادوا تقديم شخوص للقارىء فى عالم الأحياء أو عالم المادة اثبتوها بالحاق خصائصها بها عن طريق استخدام (الصفة) استخداما مباشرا ، فالفتاة جميلة ولا لزوم لان تكون كالبدر ، وقد يقال ان هذا القصد المتزمت يضفى على اسلوبهم شيئا من الجفاف ويحد من رقعة أحاسيسهم ، ويحرمهم من بحبحة حلوة تسمح بأن يتلصص على أسلوبهم أحيانا شىء من الدعابة أو السخرية بفضل تشبيهات تنم عن الانتباه والذكاء .

ولكنك عند الطرف الايمن والطرف الايسر على السواء ، لاتحس ان التشبيهات هى وليدة اطلاع شامل على التراث .

هذا هو ما أسميه بالتشبيهات الادبية ، وصدقنى اذا قلت انها ثقيلة على نفسى ، اننى أجدها أحيانا عند بعض كتاب الغرب ، بل عند بعض أئمتهم ، هى دليل على غلبة الثقافة على الفطرة ، والصرف هنا من التركة لا من عرق الجبين .

وأحمق الناس من يزعم — فى مجال الفن — ان رايه وحده هو الحق ، فليس هنا كلمة قطعية ، أو محتكرة للصدق كله ، التنوع لا الوحدة قانونه .

ومع علمى بذلك فانى كنت اذا استمعت لبعض الناشئين اسمح لنفسى بابداء آراء هى وليدة التجربة والمعاناة فأحذرهم أولا أشد التحذير من الترصد للتشبيه واستخدامه بمناسبة وبدون مناسبة ، لابد من القصد ، واذا خيرت بين النقيضين : الرفض أو الاندلاق لاخترت الرفض .

ثم أقول لهم : أن التشبيه المقبول عندى هو المستخدم لغرض واحد ، لا هو بلاغى ، ولا هو جمالى ولا هو أدبى ، بل من أجل التحديد والدقة ، فمن مصيبة أساليبنا الحديثة امتلاؤها بشخوص ومعان غير محددة تمام التحديد ، واستخدام « الصفة » المجردة مفيد ولا شك فى هذا التحديد بتحويل الشخوص من — فى عالم الأحياء وعالم المادة — من دائرة العام الى الخاص ، ثم الى الاخص ، ولكنه « الصفة » المجردة لا تكفى أحيانا ، انها لا تهب نبض الحياة ، نتيجة لقاء شىء بشىء أو اصطدامه به والتجسيم فى فن الرسم يكون باستخدام الظلال ، وكذلك فى التصوير بالقلم ، نحتاج الى هذه الظلال ، واين نجدها الا فى انعكاس ظل شىء على شىء هذا هو دور التشبيه .

تخفيف الغصة فى تأليف القصة

من الخاص للعام وبالعكس ..

هناك قول بان التعبير الفنى ما هو فى نهاية الأمر الا تحويل الخاص الى العام ، والأشياء — من حى وجماد — لا تؤخذ بذاتها لذاتها فلو أخذت على هذا النحو خرست رغم كلامها وانطفأت رغم لمعانها لانها أسيرة فى قبضة زمان يعفى عليها فى عبوره المحتوم ، ومكان تلقى — كرجه — فى كيس الأرض ، وظروف لاتتكرر فهى بالصدفة أو الفلتة أشبه،رغم سلامة منطقها وتسلسل الحوادث المؤدية اليها أو المترتبة عليها ، انما تؤخذ الأشياء لدلالتها العامة ، المتخلصة من قيود الزمان والظروف العارضة بل ومن خصائص اللغة آخر قيد وأصعب قيد ينكسر ، حينئذ تتوجه برسالتها الى جميع الناس — حينما واينما أتوا ، من شهدها ومن لم يشهدها يستوون فى فهمها والاحساس بها — حينئذ تكون لها جدواها ويكتب لها الصدق والبقاء ودوام الأثر .

وقد بدأت الفقرة السابقة بكلمة (قول) بدلا من كلمة (مبدأ) فليس فى الفن قواعد ثابتة صلبة كالحديد ، انه زئبق كطبع الانسان ، متأب على تقسيمات الجداول — القاعدة المستقرة لا يرثها الفنان، بل بالمعاناة يكتشفها وكأنما لاول مرة فى كل عمل له يوما بعد يوم ، هى أبعد شىء عن أن تكون تأكيدا للسابق أو الزاما للاحق .

لا يتضح هذا الكلام النظرى الا بأمثلة عملية :

همنجواى فى وصفه لصياد سمك من جنوب أمريكا فى قصة (العجوز والبحر) يرسم صورة لصائد السمك حينما واينما كان ..

زوج الأحذية القديمة فى لوحة فان جوخ نجده فى دكان الاسكافى فى كل بقاع الأرض .

الذبيحة فى لوحة رمبرانت معلقة فى دكان القصاب تحت كل سماء . اتصفح الآن كتابا يضم لوحات الرومانى جريجور سكو الذى رسم الفلاح فى بلده ، كأننى أعيش معه فى ريف مصر .

نعود للكلام النظرى . فالعبرة اذن ليست بالمظهر والمعبر ، بل بالروح ، بالسريرة . والجماد — لاتنس ذلك — له أيضا روحه وسريرته .

وعمل الفنان اذن هو تجريد الشىء من ملابساته العابرة لكى لا يبقى منه الا سريرته .

ومع علمى بكل هذا الكلام فاننى لا شك نسيته حين رأيتنى لشدة دهشتى أواظب على نصيحة أصدقائى الذين يقرأون على أوائل قصصهم بعكس هذا المبدأ على خط مستقيم فأقول لهم : (القصة ما هى فى نهاية الأمر الا تحويل العام الى الخاص) ..

أنت تريد أن تحدثنا عن انسان بالذات عن طائر بالذات ، عن منضدة بالذات ، فينبغى لك أن تفرزها على العموم والشيوع وتحددها لنا تحديدا يجعلها لا تقبل الانبهام أو الاختلاط بغيرها ولو كان هذا الغير من جنسها .

وهذا المطلب يقتضى منك قدرتين عسيرتين . الأولى: قدرة قاموسك على الاتساع بحيث يشمل جميع الأنواء والفصائل فتعرف اسم كل طائر ، وكل زهرة ،

وخصائص كل منهما .. ما أكثر ما أسمع فى هــذه القصص : ورفع بصره فرأى طائرا يحلق فوق رأسه. هنا ينبغى أن تقول : فرأى غرابا أو هدهدا أو صقرا أو حدأة الخ الخ أو أسمع : فقطف زهرة وأخذ يتنسم عطرها ، هنا ينبغى أن تقول : فقطف وردة أو قرنفلة أو ياسمينة الخ الخ .. أو تقول : (ودخل حجرة قديمة الاثاث فوجد منضدة .. هنا ينبغى أن نقول : منضدة من خشب أبيض أغبر طلاؤها أو انفرجت قوائمها . أنت تصف البطل مثلا بانه شيخ ، ثم تتركه وتتركنا ، ولا يشيخ كل الناس على هيئة واحدة ، هذا فقد أسنانه وهــذا انحنى ظهــره ، فينبغى أن تصــف لنا شيخوخة هذا الشيخ بالذات وكذلك الأمر اذا تحدثنا عن شاب ، ينبغى أن تصف لنا كيف تجلى عليه شبابه الذى اختص به . أى ينبغى التحديد ما دمت تتحدث عن شىء أو فعل محدد محصور فى اطار القصة التى تكتبها . ما دمت أدخلت فيها من بين عناصرها زهرة أو طائرا أو منضدة فينبغى لك أن تحددها . وليست هذه التحديدات مطلوبة (لخاطر سواد عيونها) بل لأنهــا يتركب بعضها على بعض . ويصب بعضها فى بعض ، حينئذ تكتسب قصتك طابع الصدق أى الايهام بواقع فالفن ليس هو الواقع ، بل أيهام بواقع ، وليس من التناقض القول بان هذا التحديد اذا لزمك مرة وأنت تقتبس من الواقــع منضــدة موجــودة فعــلا رأيتها بعينيك فانه يلزمك مائة مرة حين تصف منضدة من صنع خيالك . لانك الذى صنعت لا صنع به .

وأداة هذا التحديد هى الوصف .. بالقدر الذى يحتمه التصوير المفيد بلا اطناب ، فلعل وصفا من كلمة واحدة يبلغ بك غرضك والا فلا يكون متلاحقا ، فان

النفس تعافه وتضج منه بل يكون موزعا بحكمة فى ثنايا القصة سواء فى السرد أو الحوار ، بحيث يأبى كل اضافة جديدة محددة فى موضعها الذى يتطلبها .

وهى أيضا التشبيه ، فلم يعد له مبرر بلاغى الا هذا التحديد لا بانطباق دائرة تمام الانطباق .. بل باجتماع جزء ولو ضئيل منها ، تكون فيه الدلالة ولك أن تستغنى عنه اذا بلغت التحديد بغيره ولكنى مع ذلك أميل اليه ولا أبخس من طاقته الكبيرة لا على التحديد فحسب بل على جمعه للموجودات كافة فى قبضة يدك .

وليس فى العالم لغة كاللغة العربية الشريفة يضم فيها الاسم الواحد فى ذاته صفات عديدة تحدد المسمى أدق تحديد بلا حاجة الى مزية من الوصف ، من ذلك وصفهم للحيوان مثلا اسما لكل مرحلة من عمره أو لكل خصلة من خصاله أو لكل لون من الوانه — (كما فى الفرس)بل وضعوا لكل طيف من لون اسما مستقلا ، وبعض علماء اللغة عندنا — بعد دراستهم فى الغرب — يعيبون على العربية هذا الثراء الفاحش ويرونه نقيصه وعبئا ثقيلا ، وما هو كذلك بل انه هيام بالايجاز والتحديد وهما سر التعبير الفنى البليغ ، وأغلب هذه الأسماء قد ماتت مع الاسف ، لذلك لا مفر الآن من فك هذه الأسماء المحددة بالعودة الى اسم الجنس والافصاح بكلمات اضافية عن أوصافه التى كانت متضمنة فى الاسم المهجور . والمقدرة الثانية منطوية فى هذه المقدرة الاولى واعنى بها قدرتك على الملاحظة لتتبين لك الفروق الطفيفة ، أما الفروق الصارخة البليغة فاتركها لعامة الناس ، انت معنى لا بالتفريق بين لون ولون بل بين طيف وطيف فى لون واحد ،

لا بالفروق التى تقتحم العين فى مظاهر الغضـــب على الوجوه ، هذا يحمر وهذا يصفر ، هـــذا يدمدم وهذا يزعق ، بل باختلاجة جفن أو رعشة شفة لن يلحظها سواك ، واياك ان تتعمد الملاحظـــة أو تكون فى تمام وعيك ولكن انظر وكأنك مغمض العينين ، ســـارح الذهن ، غائب عن المجلس لن تحتاج حينئذ لان تقتنص الصدق بل هو الذى سيقتنصك ، عاريا ملهوفا عليك مرتميا بين احضانك ..

فعلى حين يجرى القول بأن التعبير الادبى ما هو فى نهاية الأمر الا تحويل الخاص الى العام وجدتنى كما قلت لك أواظب لشدة دهشتى على النصيحة بعكس هذا المبدأ على خط مستقيم فأقول أن القصة ما هى فى نهاية الأمر الا تحويل العام الى الخاص .

والان وأنا فى حـــالة اليقظـــة وامتحـــان النفس اتبين أن لاتناقض بين القولين بل ارى راى العين ان لاوصول من الخاص الى العام الا بعد الوصول أولا من العام الى الخاص .. فلا قيام صدق العام الا بقيام صدق الخاص محدد تمام التحديد ، بل لعل هيامى بهذا التحديد مرجعه هو الوصول الى العام الخاضع لما يلزمه من التجريد ، التملص من قيود الزمان والمكـــان بل ومن خصائص اللغة . فصائد السمك عند همنجواى هو صورة صادقة محددة لصياد فى جنوب أمريكا ، وزوج الاحذية القديمة عند فان جورج لا مثيل له فى العالم، والفلاح الذى رسمه جريجسكو ينطق كل خط فيه انه من رومانيا .. من أجل هذا وحده بلغت الصورة مرتبة الدلالة العامة .

أنشــودة للبساطة

قرأت أخيرا قصيدة من انتاجنا الحديث فلم تترك فى نفسى اقل أثر .. مفرفطة ، جيء فيها بالحجارة المنتقاة المشطوفة ورصت على الأرض بنظام . ولكن لم يقم منها بناء ، المعانى واضحة جدا ، والكلمات سهلة .. انها تقول شيئا ، ولكن لا تنم عن شيء .. يجب أن تضـــع اذنك على صدرها لتتأكد ان لها قلبا . وانه يخفق . وان لخفقانه ايقاعا . لم أشعر اننى احتاج الى تلاوتها مرة اخرى . ماتت من القراءة الاولى . هى فى ذاتهـــا . واثرها عنـــدى .

وقرأت أخيرا قصة قصيرة من انتاجنا الحديث ايضا، فأحسست منذ السطر الأول اننى محكوم على بالأشغال الشاقة المؤبدة فى سجن طرة ، لا أقطع الزلط فحسب بل امضغه أيضا ، الكلمات هى التى تبظ وليست عينى . ثمرة قشرتها من ألف راق غليظ صلب . ونزع كل راق يتطلب مطرقة وجهدا من عضـــلات العقل والذراع ، الاستعارات والتشبيهات مخطوفة غدرا ، والخاطف ـــ على خلاف قرنائه ـــ يجمع كل الاختصاصات : فتح الخزائن . وتسلق مواســير الميـــاه ، والقبض على الدجاج ، وتعبئة الغسيل من على الحبل ، ولم لم يجف بعد ، ولم الحلل النحاسية ، ولو بزفارتها ، ونشـــل المحافظ وأقلام باركر وتدلية التليفزيون والراديو والنجف ـن الشباك . حقا ان بيته عجب فشر محل عمر افندى، ـخزن لبضاعة غالية محال تستيفه ، أما الكلمات فاجتماع حصوم فى قيد واحد . كل لفظ يئن من الارهاق ، مكنف

باغلاظ الحبال ، وكل معنى يصرخ طالبا الحرية والانفكاك من الدور المفروض عليه قسرا ، رجل فيلسوف يقوم بدور المهرج ورجل مهرج يقوم بدور الفيلسوف . هذا كاتب يفحت بئرا للبحث عن ماء يرتوى منه . سحره هبوطه شيئا فشيئا فى أغوار الأرض .. فاذا به قد نسى الماء وانتشى بالفحت وحده . أصبح الغوص همه الوحيد ، وانقلب الهم الى لذة مرضية أشبه شىء بجلد عميرة ، وبدلا من أن يهتف لنا وهو غائص درجة بعد درجة .. بشراكم . قد اقتربت من الماء ، كان هتافه : صبرا : لا يزال بعد العمق عمق .. انظروا الى جمال باطن الباطن ..

ومع ذلك احسست اننى لابد من أن اقرأها مرة أخرى، فهى تتحداك . وهذا هو جواب التحدى . فى المرة الثانية هو رجل يريد أن يحكى لى حكاية ونحن نسير معا فاذا به لا ينطق بكلمة حتى يستوقفنى بشد ذراعى ونخس كتفى باصبعه وخبط بطنى بكوعه وجذب تلابيبى بيده ويقول : اصح انتبه . افتح عينك واذنك ، وخذ بالك من هذه الكلمة . وقارنها بالتى قبلها ، وتهيأ لتلقى التى بعدها ، واياك أن تغفل عن الخيط غير المرئى الذى يخرج منها ليتطوح فى الهواء مسافة أربع صفحات ليسقط على كلمة لاتزال عندك الان فى عالم الغيب ، ولكنك حين تمر بها ستعرف انها مربوطة بالكلمة التى وقفنا عندها .

هذا دأبه عند كل كلمة . أصبح المشوار سلسلة من الوقفات فلا أنا أماشى مشيته ولا هو يماشى مشيتى. حالة كان ينبغى لبافلوف أن يدرسها أثناء بحثه عن الأمراض العصبية وردود الفعل المشروطة وغير

المشروطة فى انسان جعله هذا العالم النفسانى مادة بلا نفس .

رفضت القصيدة ولم أرفض القصة لان الانحراف الى طريق العمق لايزال أشرف عندنا من الانحراف الى طريق التزام السطح . ثم ان المبالغة فى الابتذال — وقد شاعت عندنا — تتطلب رد فعل لا يقل عنها مبالغة للوصول الى الاعتدال ، الابتذال يبسطك . ولكنه لا يحترمك . أما الاغوار فتحترمك ولكنها لا تبسطك .. فأنت دائما تحتار : الانبساط أم الاحترام .

قلت لصاحب هذه القصة الوعرة وهو صديقى :

— اذا كنت أنا قد خسست خمسة كيلو بعد قراءتها فلا شك أنك خسست عشرة كيلو على الأقل بعد كتابتها .

فكانت اجابته التى دهشت لها كل الدهشة وملأت قلبى باحساس لا أدرى هل هو الاعجاب به أم الرثاء لخيابة تخمينى وسذاجتى .

— أبدا ، كتبتها بمنتهى السهولة .

حقا أنه جدير بأن يكون له ركن فى أحد متاحفنا ، على شرط أن يوضع داخل بدلة حديدية من ساقه لرأسه .. كفرسان زمان ، قناعها يغطى وجهه أيضا . ويكون قابضا بيده على مثقاب كبير ، من مخلفات مشروع موهول الذى أرادوا به الوصول الى قلب الأرض ، ويكون واقفا على قاعدة من الجرانيت الخام ، لاسنانه الغليظة بريق سن الابرة وشكتها . ويكون الدخول اليه بتذكرة ، يشترط فيها أن يبللها عرق .

* * *

وقرأت أخيرا شيئا من الجزء الرابع من ديوان البحترى ، من تحقيق الصديق العزيز العالم والشاعر

الكبير الاستاذ حسن كامل الصيرفى . وقد صدر حديثا. والديوان مع الاسف رتب تصاعدا حسب حروف الهجاء. فكيف تقوى على قراءة مجلد ضخم كله من قافية الهمزة؟ انى أفضل الديوان الذى يتبع الترتيب التاريخى لانتاج الشاعر فى سنى عمره وتجارب وتطور اسلوبه ومنهجه. ويمازج بين قافية الهمزة وقافية القاف ، وبالعكس ..

ثم فى مطلع كل قصيدة للبحترى اكليشيه واحد هو — وقال يمدح — كأنما كان يكفى للقبيلة أن ينشأ فيها شاعر واحد حتى يكون أهلها جميعا من الابطال ، أو — ان شئت الحق — من الاثرياء الكرماء الذين يغدقون المال، لم أخف من اكليشيه — وقال يمدح — لان المدافعين عن الشعر العربى زنوا على اسماعنا بقولهم : لاتبالوا بالثوب — فهذا عرض — بل انظروا الى ماتحته .. فهناك الجوهر . هم أيضا كشعراء العرب شطار فى الغزل . من قبيل — سقط النصيف ولم ترد اسقاطه . فتناولته واتقتنا باليد — . المدح منطاد يركبه الشاعر ليحلق فى السماء . كأن المنطاد الوحيد الذى ملكه العرب كان اسمه — المديح — .

ومع ذلك تناولت الشعر بشغف كبير ، فللبحترى سمعة رنانة . ديوانه كان كالعنقاء . تسمع به ولا تراه ، ورغم القافية الواحدة والاكليشيه الذى لايتغير — وقال يمدح — استمتعت باسلوب جميل صاف ، شفاف، رائق ، كالماء الزلال . وليد سيطرة شديدة على اللغة والعروض ، وقدرة فائقة على سوق الألفاظ ، ولكن كل هذه — مع الأسف — فى فراغ ، هندسة فراغية .. جولة بديعة . ولكن فى عب اللغة وحده ، مجرد صنعة بارعة ، أما المصنوع فمن سقط المتاع ، لاقيمة له ..

قمح البحترى يجب أن تغربل منه أردبا كاملا لتستخرج منه حبة واحدة غير خاوية .

* * *

وجلست أخيرا والوقت مساء والجو جميل فى شرفة مطلة على النيل فى منزل صديقى الكاتب الفنان الأستاذ نعيم عطيه وهو يقرأ لى ترجمته لنص قصائد كافافيس شاعر الأسكندرية المسكين . ما أسهل الكلمات . ما أبسطها . ما أعذبها . المعانى مبرأة من التعقيد ومن الشطارة ..

ليس المهم فى هذه القصائد ماتقوله ، بل ماتنم عنه، تحسب انك تقرأ حكاية من حكايات كل يوم .. عن لقاء عابر . عن ليلة تضيئها الشموع . فاذا بما تقرأ هو فى الوقت ذاته خلاصة مأساة الانسان ازاء قدره ، تلهفه على الموت وخوفه منه ، ازاء خشوعه لخالقه وعتبه عليه ، بل ورفضه أحيانا ، لم أر فى غير هذه الملعقة الذهبية الصغيرة التى يدنيها كافافيس اليك ، بها رحيق يسقيك به مثل هذا البحر الزاخر بالاحاسيس ، عنده كل ومضة شمس ، وكل قطرة عصارة ألف ألف عنقود ، هذا هو الشعر فى بساطته وانسانيته .. أثره عند السامع لابد أن يتصاعد من الاعجاب . الى الطرب ، الى اللذة .. الى النشوة ، ثم الى الهزة التى ترج الروح رجا ، لتبحر نحو شاطىء يتراىء من بعيد نحو الضياء . نحو السراب لا تدرى .

المطبخ ...

يكره الكاتب ــ شأن ربات البيوت ــ أن يدخل ضيوفه الى مطبخه ، ليروا الخضار قبل تقشيره وغسله ،واللحم مكوما غير مقطع ، وليسمعوا نشيش الشواء وليعلموا على أى نار أقيم ، ليشهدوا فوضى لا تنبىء بانها ستسفر عن حبكة متقنة ، كأنه يقول لهم : مالكم ولهذا كله ، يكفيكم اننى قدمت لكم وجبة شهية ، هذه هى غاية تعهدى لكم ، بل لعل دخولكم المطبخ وكشفكم السر يضيع عليكم شيئا من لذة الطعام على المائدة .

واظن أن العمل يمثل للكاتب منطقة الوعى ، لايعتمد الا على عقله ، يتطلب منه أشد مايقدر عليه من تنبه ويقظة يكون فيه عالما مدركا لكل شىء يفعله قاصدا اليه لا يهدأ الى أن يبلغه . أما المطبخ فيمثل له منطقة اللاوعى الاعتماد هنا على الشعور قبل العقل . هذا مجال التفتح للاحاسيس وخزنها بغير تستيف وبلا تعمد أو ارادة ،بل بغير قصد أو هدف ، سيجىء أوان انتظامها وانطلاقها فى بناء منطقى متماسك من شرارة تتقد فجأة وسط حديث عابر ، أو وهو سارح الذهن أو حين يهم بالنوم ، وادخال الكاتب ضيوفه للمطبخ هو تعريض لمنطقة اللاوعى الى الوعى الذى يفسدها .

شذ فلوبير لحسن الحظ ــ عن بقية الكتاب ، فقد أدخلنا مطبخه ، ولكنه لم يفعل ذلك متطوعا أو عن عمد، دخلناه بدون علمه او اذنه ، فهو لم يحدثنا عنه حديثا مباشرا وانما عثرنا على المفتاح فى رسائله العديدة التى

كان يهيم بكتابتها الى أهله وأصدقائه ، يتحدث فيها كثيرا عن معاناته لعمله وتقدمه أو تعثره ، عن همومه مؤلفا وانسانا .

ان أول ذكر لرواية « مدام بوفاري » — وهي ماتزال فى المطبخ — نجده يوم ١٧ سبتمبر سنة ١٨٥٥ فى رسالة كتبها الى صديقه لويس بوبلهبيه هذا نصها :

« حاول أيها الصديق العزيز أن ترسل الى يوم الاحد . أو قبل ذلك أن أمكن بيانات أنا فى حاجة اليها تتعلق بالطب ، اننى أصف فى رواية أعدها كيف يفحص طبيب عينى رجل أعمى قد طغى الاحمرار على أطراف جفونه «أنت تعلم هذا المنظر» انه يصف العلاج وهو مخطىء لان علة الرجل لاشفاء لها . أريد أن تمدنى من عندك أو من مراجعك بستة أسطر مما يقال فى هذا المجال اننى كنت أستطيع الذهاب الى مدينة روان للبحث عن هذه المصطلحات التى تلزمنى ، ولكن السفر سيضيع على يوما كاملا ، ثم اننى سأكون فى حاجة الى شرح غرضى بإستفاضة متعبة .

من أجل ستة أسطر وليس غير فى رواية طويلةيتكلف فلوبير هذا العناء كله ، لايريد أنن يخترع أو يعتمد على الظن ، لانه يدرك أن نغمة الصدق فى الرواية كلها انما تعتمد على صدق جزئياتها ولو كانت ضئيلة .

وختام الرسالة ينبىء عن حساسية فلوبير وشدة اعتداده بتفرده واستقلاله وكتمان عالمه عن عوالم الناس ، فهو قد تصور وقفته امام أمين مكتبة روان ومقدار بواخه وتلعثمه حين يجرى بينهما الحوار الآتى :

— أى خدمة يا سيدى ..

— اه .. المسألة . انى أكتب رواية

— رواية يا استاذ . شىء عظيم . عفارم عليك .

اشكرك على أخبارى بذلك ولكن ماذا استطيع أن أفعله لك .

ـــ اه . . سأتحدث فيها عن طبيب يكشف على عينى رجل أعمى . . واريد أن أعرف ماذا سيقول له . .

سيحكم الأمين أنه بازاء رجل مجنون أو ملحوس ، أو صنعته أن يرمى جثته الباردة على خلق الله .

كان هذا شأنه حتى فى طفولته . كان يكره المدرسة ونظامها . يكره الجرس الذى يرن ليجر التلاميذ الى الفصل ويكره عادة صفهم فى طوابير لينتقلوا من حجرة الى حجرة ، ولم لم تهبه الاقدار ثروة تغنيه عن التكسب بالجهد والمعاناة لما عرف أحد ماله .

وكان له صديق طبيب كبطل رواية مدام بوفارى وماتت زوجة هذا الصديق فجأة كما ماتت البطلة فقرر فلوبير أن يشترك فى تشييع الجنازة وكتب لصديقه يقـــول :

لعلنى بذهابى الى الجنازة سأظفر بشىء يعيننى على كتابة رواية مدام بوفارى ، وهذا استغلال انساقت اليه نفسى ، قد يبدو كريها اذا اعترفت به ولكن أى عيب فى ذلك . انى أرجو أن أجعل دموع الناس تتدفق من عينى رجل واحد بعد أن نعالجها بكيمياء الاسلوب .

ولكن المولى ســبحانه وتعالى انتقم من فولبير فما ان ذهب للجنازة حتى أخذ بتلابيبه من فوره رجل ثقيل الدم لحوح وأخذ يسأله عن رحلته الى مصر ، ماذا رأى فيها ، وكم بها من المكتبات العامة وتقهقر حزن الصديق الأرمل الى مؤخرة المسرح من شدة ملل فلوبير بهــذا الرجل السمج .

وكتب الى صديقه يذكر له هذا ويقول :

لاشك ان الخالق سبحانه يحب الرومانسية فهو ولوع

بان يخلط دائما بين الأنـــواع ، موقف محزن ، موقف مضحك ...

ويقول فى رسالة اخرى لصديق :

. أتعرف كيف أمضيت نهارى أول من أمس ، كنت أرقب الحقول من خلال نظارة ملونة ، فقد كنت محتاجا لهذه التجربة من أجل كتابة صفحة واحدة فى رواية مدام بوفارى ، وأظنها لن تكون أسوأ صفحاتها ، وكان فلوبير يشتغل من التاسعة مساء ، الى الثالثة صباحا يوما بعد يوم ، وقد تأخذ منه كتابة صـــفحة واحدة عـــدة أسابيع ، ما كان أشبهه بالنسر يرقب الحياة من قمة عالية ، يكاد يلمح الدودة فى قلب الثمرة ، مراقبة ولا حكم ، فالحكم عنده عبث أو حماقة . كتب فى احـــدى رسائله يقول :

من الناس من هو ضيق الافق ، تقف نظرته عند السطح ، ومنهم من هو مندفع وأحلامه أحلام العصافير . يتطلب لـــكل شىء نتيجة أو مغزى ، يريد أن يعرف غرض الحياة وحدود غير المحدود ، هؤلاء اناس يتناولون قبضة يد عاجزة مسكينة حفنـــة من الرمال ويقولون للمحيط « سنحصى الآن رمال شواطئك » فاذا تسرب الرمل من خلال أصابعهم واعياهم احصاء لا ينتهى ثاروا وبكوا من شدة الغيظ والغضب .

لم يصل عمالقة العباقرة الى النتائج والعظة ، ولا نعرف أثرا كبيرا فعل ذلك لان الحياة لا تنقطع عن السير دون أن تبلغ هدفا ، اننا لا نجد النتائج عند هومير ولا عند شكسبير وجوته ولا حتى عند الكتاب المقدس ، من أجل هذا فأنى ثائر اشد الثورة ضد من يرددون بنزق عبارة « المشاكل الاجتماعية » فان اليوم الذى نجد

فيه حلا لهذه المشاكل سيكون نهاية العالم . ان الحياة لغز أبدى ، وكذلك التاريخ وكل شيء آخر ..

حقا أن فلوبير يقتضينا ثمنا باهظا لتمتعنا بموهبة اذا أراد منا أن نقره على هذا الشطط فى النظرة السلبية للحيـــاة . ومن أجل ماذا . من أجل التلذذ بالاكتفاء بالمراقبة . وهي لذة فى نهاية الأمر عقيم . هى نوع من حنون النرجسية .

غير أن أحب رسائل فلوبير عندى هى تلك التى كتبها لصديقه ترجنييف ويقول فيها :

اننى حين أقرأ دون كيشوت أشــــعر برغبة فى أن يحملنى ظهر جواد عبر طريق مبيض ترابه . وان آكل الزيتون والبصل النيىء تحت ظلال شجرة ، أما حين أقرأك أنت فاننى أتوق ان تقلنى عربة الفلاحين عبر حقول الثلوج ، أنصت لعويل الذئاب .

لقد وضع فلوبير أصبعه على سر العمل الفنى الذى يستحق الخلود . من فوق الاسطر والصفحات جو متميز يستأثر بوجدانك وسمعك وبصرك . فتحس انك تعيش فيه .

ترى كم ناقد وكم كاتب يمكــن أن يخرج من يذهم كتابة مثل هذه الرسالة أو تسلمها .

الدهشـــة ..

يستمد الفن فى كثير من الأحيان بعض معانيه من قاموس من تأليفه ، مفترق عن قواميس، اللغة، قد لا يخترع بدل الكلمة ولكن يلونها ويضفى عليها ظلالا من عنده خذ مثلا كلمة « دهش » هى فى القاموس : دهش (فتح وكسر) دهشا (بفتحتين) تحير وذهب عقله من وله أو فزع أو حياء . ومن الاسرة كلمة « بهر » فهى فى القاموس : بهر الشيء فلانا : أدهشه وحيره .. ولكن من معانيها أيضا : بهره بهرا وبهورا بمعنى أجهده حتى تتابع نفسه (بضم السين) وبهر (مبنى للمجهول) انقطع نفسه من الاعياء فهو مبهور وبهير ، فالبهر اذن هو درجة أعلى من الدهشة تستدعى تتابع النفس أو انقطاعه ..

والفن يحث أن نستخدم هذه الكلمة فى موضع لايرضيه فيه أن تقف عند حد التحير وذهاب العقل والفزع ، بل يخلطها بمعنى جديد يكاد يطغى على معانيها الأصلية ، هذا المعنى الجديد هو الفرح . فحين نقول « الفنان انسان لا ينفك يقابل الوجود بدهشة » فاننا لا نتنكر لقاموس اللغة ولكن نعنى قبل كل شيء انه يقابلها بفرح، فرحة الطفل بلعبة جديدة لم يكن قد رآها من قبل ، تتضمن له أحجية أو لغزا أو سحرا أو جمالا لم يكن مألوفا له من قبل . فدهشة الفنان بلقاء الحياة هى فرحة اللقاء لاول مرة ، فرحة الاكتشاف ، بل نمضى الى أبعد من هذا فنقول : ان الفنان قد يرى الشيء مرارا وتكرارا ولكنه مع ذلك سيراه فى كل مرة كأنه

يراه لأول مرة ، ففرحة اللقـــاء بهذا الشيء فى قلبـــه لا تفسد على التقادم ، بل تظل طازجة ، فالرجل يتناول التفاحة فيأكلها دون أن يلقى باله اليها . لايعنيه منها الا طعمها أهو مزز أم حلو ، أهو مصاف للاشـــداق واللسان أم حرش ، هى عنده حضور بديهى ، طبيعى، مألوف .

ولكن الفنان يتناولها بالدهشة المتضمنة لمعنى الفرح، يتأمل — وان بدت عينه ساهمة — شكلها وألوانهـــا ويربطها بقدرة الخالق على الخلق فى عالم الجمـــال ، ويدخلها من فوره فى نظام الوجود . وقد يسرح ذهنه فتتراءى له شجرة تفاح ، اختارت لوداعتها الوسط فلا هى سامقة كالنخلة ولا هى واطئة تمتد لثمرها كل يد، زهرها أبيض ووردى ، — يشم الفنان عطره اللذيذ — ويتراءى له هذا الزهر عند الغروب وقد تلألأ عليـــه الندى ، تتناوب عليه حينئذ اطياف عجيبة من الألوان. وربما عادت الى ذهنه قصيدة كتبها شاعر عن شجرة التفاح ، أو لوحة رسام خلدتهـا فى لحظات الحيـــاة العابرة . فقلب الفنان هو مصب أحاسيس كل ضروب الفنانين ويخالط هذا الفرح شعور بالخشوع ؛ ثم ما يلبث أن يخلى الطريق لشعور بالاعتزاز للامتلاك ، وربما أيضا للتمييز عن الرجل الذى اكتفى من التفاحة بطعمها اعتزاز غير آثم لانه مقرون بالشكر والحمد لمن منحه موهبته ، ثم يختفى هذا كله ويدب فى قلبه شعور بمسحة من الشجن ، لادراكه ان لا شىء يبقى فى قبضة اليد ، وأن الصيد يدنو ليهرب . ثم يزول هذا كله بحلول نشوة جديدة بمعاهدة الفنان لنفسه أن يكون جديرا بموهبته ، أن يظل على أكبر قدر من الاتصال بالحياة والقدرة على الحب ، بالنهم للمعرفة لا يتخشب رغم تصلب شرايينه

ولا تظهر التجاعيد على روحه وأن غطت وجهه .
فاذا لم يصب الكاتب أو الشاعر بهذه الدهشة فان كلامه سيكون حتما مفقود النضارة لينفخ فيه ما قدر فانه لن يدفيء قلب من يتلقاه . الصروح التى يشيدها ان هى الا فتافيت متماسكة ، سينزلق على سطح ويسرح ويمرح له قعقعة مزهوة « كلاعب الباتناج » سيقول كثيرا من الحقائق .. البادية للعيان .. حتى الجديد فى لقائه الأول به — يستحيل فى يده — وسط الزحمة — الى ما هو طبيعى وبديهى ومألوف ..
فلا فن الا اذا كان وليد هذه الدهشة هى التى تجعل لقاء الحياة يجمــع فى آن واحد بين نبض الفرح فــكأنه لقـــاء لأول مرة ، وبين زجه فى نظـــام الكون فكأنـــه لغز عتيق كالدهر . ســتتهادى المعانى الشــاردة الى اماكنها المستقرة ، كالطيور الى أعشاشها فى شجرة الحياة . هى مبعث هذا التوهج الخفى اللذيذ الذى يشيع بين السطور ، ليس توهج لهب حارق ، بل توهج الأحجار الكريمة ، نور ولا نار ، ان أردت أن تسعد بلقاء هذا التوهج فانظر فى ساعة صفو وتجل الى أى تمثال من تماثيل الفراعنة ، أصغرها حجما (كتمثال الموظف الكبير الأحدب الذى تضع زوجه ذراعها على كتفه وعلى شفتيها أرق وأعجب ابتسامة .. تجمع بين الحب واخجل طلب التقبل منك بمودة وتوفير .. مع تقديمها الاعتذار عن العـــاهة وسؤالك الصفح ، هو معروض عليك فى المتحف فقف عنده ولا تمر به مر الـــكرام) وأشدها ضخامة كتمثال رمسيس فى ميدان المحطة . وكذلك رسومهم سواء عن الحياة فى فى هذه الدنيا — لم يتركوا عملا أو حركة للانسان الا سجلوها لنا أو فى أرض الميعاد وقد رفع الميزان ما هى

جميعا الا غلالة من مرمر كريم شفاف تحنو على مصباح مضاء توهجه بزيت كان لابد له أن يعبر حتى يجد فى الكتاب العزيز وصفه .. بل انك لترى هذا التوهج أيضا فى أبسط آنية من أوانى خزفهم ، لم تعرف غير يد الفلاحة ، وفى أكثر حليهم ترفا وأناقة وزعما للمزاعم .. هذا التوهج هو الذى نضا عن تماثيل الاحياء عندهم من انسان وحيوان وكذلك رسومهم حتمية الفناء والعفن انك تفتقده فى الفن الاغريقى رغم جماله وروعة خطوطه ورقمه الذهبى ونبض حسه وهو مفتون يعشق تحفة الجسد .

هذه الدهشة هى التى تفسح صدر الفنان فيتسع للكائنات جميعا . من الجبال الشواهق المتوجة بالثلوج الى اصداف القواقع الميتة الملقاة على الشاطىء تدوسها قدماك ، فاذا تناولتها وتأملتها وجدت رسوما وألوانا لا تحتاج ان تبحث تحتها عن اسم راسمها ؛ أنت تعرفه وتخشع له ، الاحياء من الانسان مهما اختلفت اجناسه وعاهاته الى الحيوان حتى الحشرة ما أعجب صنع جناح الفراشة ورسومه وألوانه ، والنبت من السنديانة الضخمة الى الزهرة الرقيقة الدقيقة التى لا تعلو قامتها عن العشب الا قليلا تقطفها فتحس أنها زهرة وليدة قد فتحت عينيها لتوها ، لا يزال يتمايل من الدوار اللذيذ الذى غشيها حين ادهشها مولدها فى الحياة ، دهشة الفنان هى من جنس هذه الدهشة .. ودواره من دوارها ..

ومع اتساع الصدر تستوى النظرة رغم اختلاف المنظور ، والتزام كل بمقامه وموضعه من النسب والابعاد .

ان هذه الدهشة الحبلى بالفرح والتوهج هى التى

ستقود الفنان ــ واعيا أو غير واع ــ الى التزام القمم العالية ، معانقة الصدق ، الى التبشير بالطهر والخير والجمال دون غمس قلمه فى محبرة ملؤها نز الجراح، الى تمجيد الانسان بغير فخفخة ، الى الرثاء له بلا نهنهة ، هى التى ستقوده الى نبذ كل ما هو فج وغث ، سمج وسقيم ، أو بائخ لفــرط سهولة عريه ، نبــذ السفاسف وكل دمامة ترفض الانتحار تكبرا وبجاحة ، وأخيرا هى هى التى ستجعل كلمة « تفاحة » فى أشد مواضعها قربا من التعبير الخبرى المبــاشر وان بدت على الورق باردة ، مشحونة وان لم تنطق بــكافة الاطياف التى تتلون بها كلما تناولها الفنان بيده .

ثم يأتى بعد ذلك دور الصنعة فان اصولها تقتضى من الفنان ان يعرف ــ بوعى بل بمكر ــ كيف لا يفضح هذا التوهج ، أن يصونه فى قرارة نفسه فلا يكون احساس الناس به الا من قبيل الحدس المتردد بين الظن واليقين ، احداث الأثر عبر اسلوب يتسم بالهمس والهدوء والتواضع والحياء وعبر دروب ملتوية ملففة كأنها بيت جحا ، فلا يباح له من ضرو بالنفاق الا هذا الخداع اللذيذ .

هـــذا الصراع

كشفت أشعة اكس حين سلطت على بعض أعمال نفر من أئمة التصوير فى المـاضى أن اللوحة لم تأخذ شكلها الذى ثبتت عليه الا بعد تعديلات عديدة متتالية ــ طبقة فوق طبقة ــ بالحذف أو الاضافة أو تبديل المكان أو اعادة التشكيل أو العدول عن لون الى لون، رغم أن المصور كان قد أعد للوحة فى أغلب الاحتمال تخطيطا كروكيا اطمأن اليه ، هذه التعديلات ظلت سرا محجبا ، لا شىء يحمل الناظر للوحة على الظن بوجودها ولكنها أصبحت الآن مرئية اتاحت لنـا أن ننفذ الى دخيلة المصور وهو يعمل ونتتبع تردد خطواته على الطريق وهو يلتمس هدفه ، أصبحت شاهدة على مراحل نمو اللوحة الى أن بلغت استقرارها . وعلى هذه اللحظة التى يضع فيها المصور آخر لمسة من فرشاته ، ويقول : ليس هناك مزيد ، لحظة درامية ولا ريب ، لان المصور تتجاذبه عندها قوى متعارضة الحد واللاحد ــ الطاقة والطموح . والقناعة بنوال المتاح ودوام الشوق للمحال ، الواقع والحلم ، هل يمضى فى التنقيح طلبا للكمال المطلق الربانى أم يقف عند الكمال النسبى فى عالم البشر ، لئلا يكون فى آخر لمسة من فرشاته هدم للتوازن الذى بلغته اللوحة بدلا من تقريبها خطوة أخرى للكمال المنشود .

وبرهان أمانة هؤلاء الاعلام هو أنهم عرفوا كيف ومتى يعقدون الصلح الامثل بين هذه القوى المتعارضة أن يمضوا بالتأرجح الى ثبـات ، ليس اختيارهم بين

المطلق والنسبى بل بين الأفضل من المتاح ، اختيار البعد « بفتح الباء » الذى ليس بعده بعد ، يتمثل هذا الصلح فى آخر لمسة من فراشاتهم ، لعلها لا تزيد عن اضافة هى لطيف من لون فى آخر شعرة فى ذيل سحابه ان هذا الصلح هو سر خلود لوحاتهم وجذبها للناس ، انها لا تعرض عليهم منظرا فحسب بل تخلط شعورهم بهذه اللحظة الدرامية التى أشرت اليها ، ان لم تحرك اللوحة — بفضل هذه اللحظة التي تبعتها ولا ريب تنهيدة — اشواق المشاهدين للجمال فى كماله المطلق فهى اذن قد خابت .

هذا الصراع يعرفه كل فنان — لا المصور وحده ، لانهم جميعا أبناء أم واحدة وان اختلفت الملامح ووسائل التعبير — ففى الموسيقى — مثلا — لدينا لحسن الحظ نوتات متخلفة عن بيتهوفن تشهد بنمو الحسانه ، مسودات كثيرة لا يعيب اللحن فيها عندنا نقص ولكنها مشطوبة بقلم غاضب حتى كاد أن يمزق الورق ، الصليب هنا علامة على الموت المستحق لمرتكب الخطيئة لا على الاستشهاد واللحن يتملص بمشقة من يد بخيلة قاسية كأنه خلع إلضرس فاذا تم نواله كان هو السلم والسماحة والشفاء . انه الهدية والمنحة لا الضريبة .

وفى فن القول لدينا لحسن الحظ أيضا بروفات المطبعة لبعض أعمال بلزاك ، ثلاث أو أربع بروفات متلاحقة ، يدخل بلزاك فى البروفة الأولى اضافات كثيرة قد يزيد حجمها على حجم الصفحة انه يشطب أيضا أسطرا عديدة ويضع كلمة بدل كلمة وفى البروفة التالية قد يشطب ما سبق ان اضافه ويعيد ما شطبه يرجع للكلمة التى أعجبته لأول وهلة ثم غضب عليها وهكذا

دواليك . العجب أن صبر عليه صاحب المطبعة ورضى بعذابه .

وما من كاتب الا عـرف هذا الشطب والاضـافة واحلال كلمة محل أخرى . ليكن فى علمك اننى لا أتحدث عن الملهمين من الشعراء الذين يزعمون أن القصيدة تليت عليهم بصوت خفى فى اليقظة أو المنام ، كل فضلهم انهم سجلوها على الورق وانما اتحدث عن الكاتب الذى كان ربيب الهام هو أيضا فان هذا الالهام يحنو عليه من عل دون أن يبلغه فلابد للكاتب حينئذ أن يسمو اليه بجهده هو ، أن لحظة العناق تتم فى الوسط بين الاثنين، فمثل هذا الكاتب هو الذى يتعرض لمثل هذا الصراع الذى أشرت اليه .

ولعل هذا الصراع عند الكاتب ـ اذا قيس بأى فنان آخر ـ هو أشد وضوحا وصدقا ، ان الكلمات تفوق الالحان والألوان فى القدرة على الاحياء بالبديل الاحسن ، ايحـاء يبلغ أحيـانا درجة الوشوشـة المسموعة ، حتى لكأن الكلمات مخلوقات عاقلة لهـا ارادة مستقلة لان قوالبها أشد تحددا من قوالب الالحان أو الألوان . وكان الكلمة حين تخطر على بال تجـر وراءها فورا جميع الأشـباه والمترادفات والنظـائر والأقارب ، تجر الأسرة كلها المتعلقة بمعنى واحد . هى استعراض لكل الاطياف والفروق الدقيقة وتظل أفراد هذه الأسرة تتزاحم لينفلت من بينها واحد يدعو الكاتب أن يخصه باختياره لانه الاحسن هكذا زعمه . ولكن حـذار من تصديقه لأول وهلة فالكلمات كأنمـا لهـا أيضا قدرة وشهوة لمعابثة الكاتب لتمتحن صدق معرفته لها وتثبته منها ومدى سلطانه عليها وسداد

بصيرته ، سيضطرب الكاتب كالمخبول ، ان الذى يحيط به من الكلمات ليس هى الاحياء وحدها بل الأموات أيضا .. ستتهادى اليه كأنما من القبر كلمات بدا لها أن أوان نشورها قد حان وأن قلم الكاتب هو البوق يوم الحشر ، ستلحقه كلمة أخرى بنتاج ذهن سبقه حتى يكاد يحس أن هذا النتاج سيمتصه ويفقد هو استقلاله . لاخلاص للكاتب الا أن يعرف هو أيضا كيف يعقد الصلح بين الحد واللاحد ..

وقد اتيح لى أخيرا أن أقف على مثل فذ .

يكاد يكون مرئيا رأى العين لهذا الصراع بين الكاتب والكلمات عند صديق عزيز لى ، ديدنه طلب الكمال وأخذ الأمور — كل الأمور — مأخذ الجد ، انه لا يرضى لنفسه الا أن يضع الكلمة الحق فى مكانها الحق . فهو يجرى وراء الكلمات جرى الصائد وراء قنيصته ، لا يكتفى أن يستحضر ذهنه القدر المتداول من اللغة ، بل لابد أن ينثر بين بديه كل الرصيد من قديم فهو لا يكف عن مراجعة التراث ليكتسب السليقة عن الاسترشاد بالمعاجم ليعرف الفروق الدقيقة ، وعن قراءة النحو ليكون تصحيحه للكلام عن وعى وفهم لا عن تلقين واتباع لا يكاد يرضى بالكلمة التى يخطها قلمه من وحى فكره لأول وهلة حتى ينتقل الى عدم الرضى ، من يدرى ؟ أليس هناك كلمة أخرى أحق وأصدق من هذه الكلمة فى التعبير عن المعنى الذى أقصده . بكل أطرافه وأطيافه، انه قد يمضى الساعات الطوال فى البحث عن كلمة ، فاذا وجد بغيته لا يعنيه أن تكون هذه الكلمة مهجورة ويقول: لماذا نحكم بالاعدام المؤبد على كائنات لها طاقات كامنة خبوءة ولها الحق فى الحياة ، انها لا تنتظر الا نشورها

مره واحدة لتكتسب القدرة على السـير والانطلاق . يخيل لى أن أمله الذى يستهوى نفسه أن لا تبقى فى اللغة كلها كلمة دون أن يخطها قلمه فى مكانها الحق الصحيح .

خشيت على صديقى أن يقع فى أخطار تتهدد كل من له طبعه . خطر أن يعلى قدر الكلمة المفردة على قدر مكانها فى العبارة ، وللعبارة مكانها أيضا فى العمل فليس المطلب هو الـكلمات مستقلة بل ترابطها وتجانسها وقدرتها على تبادل الايحاءات ، خطر أن يعلق بعمله أثر الجهد المبذول وبلل من عرقه . دخان من شمعته المحترقة طول الليل فىحجرته المغلقة على نفسه ، أنيرهق القارىء كما أرهق هو أعصابه ، خطر ان مداومة الحك تبلى البشرة الغضة وتجفف العصارة فلعل آخر ماء يروى الغليل هو المـاء المصفى من مرشحات دقيقة مرة بعد مرة .

ولكنه يقول لى : جزاء الأم فرحهـا حين تحتضن وليدها ، الخارج من صميم أحشائها الناطق بصدق من ملامحها لا يهمها بعد ذلك ان كانت ولادته سهلة أم عسيرة .

الفنـــــان وحــده

الفنان وحده — دون سائر الناس — قد يذوق الموت مرتين ، ياله من قدر : موت على يد عزرائيل حين ينتهى أجله . وموت أدبى حين ينضب معينه ، جنازات بعض كبار الأدباء ما هى فى الحقيقة الا تشييع لرجل كانت جثته تمشى على الأرض فى زى الأحياء ..

والفنان لا يعلم — كسائر الناس هذه المرة — متى ينتهى أجله . قد يدركه الموت وهو فى زهرة شبابه وتدفق انتاجه ، كموزار وسيد درويش .

ولكنه منتبه ومدرك وعالم علم اليقين بموته الأدبى اذا حل به . ويظل هذا الموت أول الأمر سرا لا يعلمه الناس ، فالفنان منذ أن راعه صوت خفى فى ضميره يوحى اليه ويحثه على البوح والتعبير لا تنقطع اصاخة سمعه لهذا النجى ، انه معلق به تعلق الرضيع بثدى أمه ، يسمعه حتى فى عز الضـــجة . هو النجى وهو الحكم . عنده وحده معيار التفريق بين الصدق والكذب ، والحق والباطل ، والاصالة والزيف .

وجهد الفنان وقف على استنطاق هذا الصوت وتبين همسه ورموزه ، ولهذا الصوت نزق ودلال . فلربما غاب فجأة ، ولربما عاد فجأة . وله تحكم واستبداد ، اذا حل أبى الا أن يفرغ الفنان من كل شىء ، من كافة واجباته ومشاغله ، من أفراحه واتراحه فى الدنيا ، يفرغ منها جميعا ليحتفى بهذا الزائر العجيب ، يلبى كل ما يريد وان عانى من ذلك ارهاقا شديدا ، يتفصد جبينه بالعرق ، وتتمزق أعصابه من شدة التوتر .

هكذا كان شأن ميخائيل انجيلو ، وسعادة الفنان هى رضاء هذا النجى عنه ، لا فى رضاء الناس مهما علا تصفيقهم وأقسموا على صدق مديحهم .

ولهذا النجى معابثه أيضا كأنما يمتحن بها الفنان ، فهو يبرق أحيانا ولا يمطر ، أو يقوده الى طريق فاذا به مسدود ، وقد يدلس عليه أصواتا باطلة تشبه صوته، فيصبر الفنان حتى يلقاه وقد كف عن عبثه .

كان باجانينى — بهلوان السكمان — يقول اذا انقطعت عن التمرن على العزف ثلاثة أيام متتالية تبين قصورى للجمهور فاذا انقطعت يومين تبين للناقد الحساس ، أما اذا انقطعت يوما واحدا فلن يتبين قصورى انسان سواى ..

الجمهور مفتون ، والناقد غير منتبه . ولكن باجانينى وحده يدرك وهو يعزف انه بعيد عن الكمال . الفنان الحق هو الذى لا يكذب على نفسه ، هذا هو جلاله وكبرياؤه وهذه هى مصيبته .

ماذا يحدث للفنان حين يفارقه هذا النجى الى غير رجعة ويتردى فى القبر وهو حى بيده جعبة فارغة ؟

ألم أشد من ألم من ينتحر . الموت بفضل عزرائيل أهون لديه من عذاب موته الأدبى ، وبقاء جثته تمشى بين الناس . هو وحده الذى تزكم رائحتها أنفه وان لم يشمها غيره . انه لا يقبل وجوده فى هذه الأرض انسانا يأكل ويشرب ، وينام ويصحو بل فنانا يهب كنوز روحه ، عمره هو عمر فنه ، ينقضيان معا .

هكذا كان حال همنجواى ، عاش طول عمره لا يشرك انسانا فى الحكم على عمله ، تكفيه شهادة نجيه ، وحتى لو لم يفهم الناس عنه فليس هذا شأنه ولا همه ، ثم رووا عنه انه أصبح ذات يوم فاذا به

بعد أن يتم عمله لا يجسر على دفعه للناشر . بل يروح يعرضه على أصدقائه . يدور عليهم كبائع جوال فى يده بضاعة بائرة . يقف بين أيديهم موقف التلميذ أمام لجنة الامتحان . حل الشك محل اليقين . عجز قلقه عن تصديق مادحه ، وعجزت كبرياؤه عن تصديق ناقده، الاثنان عنده كاذبان وصادقان معا ، ولعله أشد كرها لمادحه من قادحه ، مخافة أن يكون ممالئا له ومجاملا . وكرهه لقادحه مشوب باحتقاره .. أبلغ به البؤس أن تتطاول الزعانف لقامته ؟

اجتمع فى قلبه الشك فى النفس والشك فى الناس، لاريب أن نجيه قد فارقه الى غير رجعة ولا ريب أن جعبته أصبحت فارغة . أطلق الرصاص على رأسه وكأنه يقول فى سره : بيدى أنا أموت وفنى فى عزه لا بيد الناس وهو ذليل ..

وفى وسط السلم ثلاثة أنواع :

نوع تراضيه نفسه المسالمة على اعتبار ما مضى من فنه تجربه ، سواء حلوة أو مرة ــ قد انتهت بانتهاء زمنها دون أن تعقب أملا أو حسرة . ليس هو الفلاح الذى ينثر الحب من عبه أو مقطفه ، حفنة بعد أخرى، بل هو رجل يلفظ من فمه وهو سائر بذرة فاكهة كان يمضغها ، لفظها ومضى فى طريقه .

هكذا كان شأن رامبو الذى مات فى السابعة والثلاثين من عمره ، بعد أن تألق نجمه بفضل قصيدته « السفينة المخمورة » صمت وانخرس لسانه . وخرج يجول فى أسفاره فى افريقية مشتغلا بالتجارة ، لعله اذا اجتمع بالناس كان أقلهم تذكرا لقصيدته العصماء، انها مضت لحال سبيلها . كأنها مغامرة غرامية اقترفها هو غر فى عبث شبابه .

نوع ثان لا يكر به أن قلمه قد كف يكفيه أنه بلغ القمة ، لا خير عنده أن يبقى بها يتأمل الأزهار التى زرعها فى الطريق الصاعد اليها .

هكذا كان شأن عبد الحق حامد — شكسبير تركيا — ادركته لحسن الحظ أواخر أيامه أثناء اقامتى باستانبول سنة ١٩٣٠ . كان يجوس خلال الصالونات الراقية التى يغشاها السلك الدبلوماسى ، شيخ محطم، تقوده من يده زوجته الشابة الفرنسية الحسناء كما تقود طفلها لتعلمه المشى ، هو زوجها وابنها وصنمها . ومع ذلك كان متأنقا فى ثيابه ، الياقة منشية ، الحذاء لميع ، المونوكل على عينه اليسرى ، مودة عصر شبابه ، قيطانها المتدلى يتعرج الى عروة سترته من تمام زينته، يقبل على نجوم المجتمع من النساء الصغيرات الجميلات لا الرجال الخناشير أيا كان منهم . هذا القصير القامة اذا أقبل ارتد كل من الحجرة الى حجم الاقزام ، يتقبل التبجيل الصامت الكيس بنبل تقبل مالك العزبة لما يحمله اليه الخولى من خيراتها، هذه بضاعتنا ردت الينا لا تبدر منه حركة خاطئة ، تكاد تعشى لنوره الأبصار فلا ترى جهده فى القيام والجلوس .. كلامه قليل . ولكن نظرته لاتزال تجرد الاجسام من ثيابها والأرواح من أقنعتها ، اعترف أنها كانت نظرة تخيفنى، أحس أننى تعريت أمامه ، انها تمثل سلاحا ماضيا فى يد مرتعشة ، مدفع لدك الحصون مركب على عربة أطفال ، ولا أدرى لماذا كنت أنقبض أيضا لرؤية وجهه الذى جمد على احساس يشبه القرف ، ولكن اياك أن تظن أن هذا الاحساس يفسد روحه ، أو يحول دونه والتمتع بمجلسه فى سعادة بينة ، فقد أجمع كافة النقاد على أن روح عبد الحق حامد وعاء تقبل أن تصب فيه

على وفاق الاحاسيس ســـواء ما ائتلف منهـــا وما اختلف . وعاء جمع المتناقضات قالوا عنه ـــ فيه شيء من الشيطان وشيء من الملاك . لو كنت غريبا جاهلا به ورأيته لسألت من حولك : من هو هـــذا الشاعر العظيم ؟

والنوع الثالث هم من أنبتت شيخوختهم انبتاتا حاسما عن ماضيهم وحاضرهم ، ارتدوا الى الطفولة ، كأن الذين عاشوا باسمائهم من قبل هم اناس آخـــرون لا ندرى أين مضوا . لم يموتوا ولكن ابتلعهم الكون وأنت معذور اذا رأيت حطامهم ان تشك انه هو الذى أتى بالمعجزات بالأمس ، فما بالك اذا قادتهم هـــذه الطفولة الثانية الى مزالق تتعثر عليها خطاهم المترنحة منهم من يعمد الى الخمر . وكأنما لينسى بلاءه هذا هو الفريد دى موسيه فى شيخوخته يسكر كل ليلة ، يجلس وحيدا فى الخمارة ، الى أن تحين ساعة القفل وتكوم المناضد والمقاعد . لا يستطيع الساقى أن يزحـــزح موسيه الا اذا نقل كأسه وهو نصف فارغ الى الرصيف فكان موسيه يتبعه طائعا راضيا بمقامه الذى انتهى اليه . وهذا هو لا مرتين ، اشتد شرهه فى شيخوخته. ذهب اليه ذات يوم وفد من طالبات احدى المدارس غير قاصدات الا مجاملته والتسرية عنه باحياء ذكرى مجده . فلما سمع بمقدمها أمر خادمه أن يحشره فى الكرسيه وان يلبسه أحسن ثيابه ثم هبط السلم ولكن شاء له سوء حظه أن يمر بباب حجرة الطعام فوجده مفتوحا ورأى على المـــائدة فى وسطها طبقا من عجين الكريم والشكلاته .. فكان الاغراء أقوى منه ، هجم على الطبق وتناول منه بيده لا بمعلقة حفنة ملأ بها فمه فاندلقت بقية منهـــا على ياقتـــه المنشية وعلى ربطة

عنقه وعلى صدر قميصه المنشى ولولا أن خادمه الأمين صده عن الخروج لرأت الفتيات المعجبات أمامهن حطاما يثير الرثاء والشفقة .

ويروى أندريه جيد فى مذكراته عن زيارته لروما مايلى :

لم نكد نجلس فى المطعم حتى دخله رجل كهل مهيب الطلعة . له وجه بديع . تحوطه لحية احاطته هالة من نور ، لعله أقرب الى القصر منه الى الطول ولكن كيانه كله يشع بالنبــل والذكاء والسكينة ، جلس مختليـا بنفسه كأنما لا يرى من حوله أحدا . انحنى أمامه وهو سائر الى مقعده كل خادم مر به ، وأقبل رئيس الخدم مهرولا ليقف بين يديه وقفة التبجيل والتوقير ، وتلقى أوامره ولكنه لم يكد يبتعد حتى طلبه الشيخ من جديد، مرة وثانية ، لينصت باحترام لمزيد من الشرح والتوصية لا ريب أن هذا القادم رجل عظيم . لم نرفع عنه أبصارنا ، رأيناه لا يكاد يفرد قائمة الطعام بين يديه حتى تبدلت ملامح وجهه تبدلا مهولا . انشغاله بتخير الطعام أحال سمة الملك المتوج الى سمة رجل من عامة الشعب . ثم جمد كأنما تخشب ، لا يبدو عليه أى أثر لفراغ الصبر ، اختفى عن وجهه كل نطق أو تعبير ، ثم لم يعد اليه الانتعاش الا حينما وضعوا أمامه الطبق الذى طلبه فاذا به اهدر كل ما يشع به من نبل وكرامة وكل علامة تنبىء انه أرقى من بقية البشر . كأنما مسته سرسيه بعصاها السحرية فسخطته خنزيرا ، أصبح لا يوحى بمعنى النبل ولا حتى بمعنى انه انسان، ثم انكفا على طبقه . لا اقول يأكل ، بل اقول يلتهم الطعام التهام الشره المفجوع وينفخ نفخ حلوف .

هذا الكهل هو كردوتشى الذى سبق لقلمه أن خط أجمل شعر عرفته ايطاليا الحديثة فسلكه مع الخالدين .

قصـــر العمــــر

قال لى صديق من بلد شقيق :

ـــ عمر القصص عندنا أقصر مما يتوقع له ، شبان كثيرون ، أغلب الأمـــر نحاف الأجســـاد . مشـــدودو الأعصاب كالوتر فى قيثارة تهم بالعزف ، على الجبهة بريق الذكاء ، وفى العيون لمعة التطلع للحياة والسخرية منها معا السـخرية هنا أصدق عـــلامة عندهم على النضوج والفهم وانفساح الأفق ولمعة العيون يطمسها أحيانا طول العكوف على القـــراءة وعلى الجلوس فى المقاهى للسهر حول طعام رخيص فى مناقشات لاتنتهى، فى بحثهم دلقوا كل الخزائن والزكائب على كل الابسطة والحصر عيونهم فى الصباح هى أجمل العيون المتعبة لأنها مكحلة بتراب الأدب بعد المشوار الطويل بالأمس ، عيون مهما احتست ليس لها بخر يكرهون التخمة . أم هى بعيدة عن شنبهم ؟ ويمقتون الحساب أم هو باطل الأباطيل لأن جيوبهم فارغـــة حتى من الأرقام . انهم يمرون بالمرحلة الحادة من عشق الفن ، والفن خليلة ، والعلاقة حرة واليوم خمر والغد غيب غير مخيف ، انهم يكتبون لخليلتهم هذه رسائل عديدة اشتكى البوسطجى من تضخم جعبته بها ، رسائل على شكل قصص وروايات تسهر على الصحف والمجلات منها ما يقهر سلة المهملات غضبا ويتخذ طريقه للمطبعة فلا يلبث أن تظهر أسماء تستلفت الانظار وتتعلق بها القلوب ويقال هذا باب منجم قد انفتح . هذا أول الغيث ، وصاحب الموهبـــة المنكشفة هو أكثر الناس فرحا بها ولكنه أقلهم دهشة

لها انه لم يكتب الا عفو الخاطر ، كل جهده انه اغترف من نبع يتفجر فى قلبه ، ثم يتجمل فيكتم تارة ويعلن تارة سعادته وافتخاره بأنه اتى بجديد ، رفض كل الأشكال القديمة ، وانف أن يكون تابعا لسابق واقتطع من القاموس لغة خاصة له جديدة وأحلى كلام يهز عطفيه، اذا سمع مديح المعجبين به : رأينا العصر بفضلك ، أو تعزيه الناقدين منه ، انت يا أخى سابق لعصرك . حبذا هذا الخلاف حوله ، انه لم يأت ليلقى سلاما بل ليلقى سيفا وأطربه أن يكون لوجه الفن وحده استشهاده .

ثم لا يلبث أن يأتى يوم يسأل الناس عنه ، أين فلان؟ تراخت مراسيله ثم انقطعت ، هل انتهى العشق هكذا سريعا ؟ هل أصبحت الخليلة حليلة حضنها ملل ونكد، والبعاد عنها غنيمة ؟ وبحثوا عنه فوجدوه رجلا أكرش متخما ، انحدر ضياء الجبهة واندفن فى ظلام جيب يخشخش بالنقود والعيون تلمع لفوز العثور — بالمكر والدهاء على خل مسألة حسابية عويصة فيها جمع وطرح . وضرب وقسمة ، الفوز بفهم آخر حركة فى رقعة الشطرنج قطعها هى القوى المتصارعة فى حلبة المال والجاه والسلطة ، يختار على هدى هذه الحركة أين يضع على الرقعة قدمه ، اطماع الدنيا ، جذبته أولا الهته من قدميه ، ثم من ركبتيه حتى غاب فيها صدره مع قلبه ، وبقى فمه طليقا يثرثر بأحلى كلام فى ندوات السمار حول أحد الأقطاب .

هو اما صحفى يشتغل بالسياسة ويطالب بالجهاد وهو فى عقر داره ، وأما موظف كبير يسعى لطلب السلطة اذا نالها ، كان بها أشد شقاء ، تعلم تكتيك الدوس على الأقدام والهمس فى الاذان .

يقولون له جهرا : والله زمان . ثم فى سرهم : حسبنا أن حياة الفنان رهن بدوام فيضه ، وسمعنا عن كاتب انتحر فى عز مجده وثرائه لا لشىء الا أن معينه قد نضب وأصبح يشك فى قيمة كل شىء يخرج من يده كلما زاده علاجا زاد بخسا فى نظره ، ليس الفن لعبة للتلهى بها زمنا ، ثم طرحها ، بل عشق متصل لا يخبو أواره ، انه غول مستبد شديد الغيرة لا يطيق غريما أو شريكا فيكون رده عليهم : كانت نزوات الشباب ، انتهت بانتهاء عهده ، للحياة مطالب وهموم اخرى ، البركة فيمن جاء بعدنا .

وتتجلى مآساته حين يستوقفهم وهم منصرفون ليسألهم وقد ارتسم الحياء على وجهه فداراه باشاحته عنهم :

ــ على فكرة ، ما هى أسماء النجوم الصاعدة الآن

أو وجدوه وحيدا فى ركن مظلم فى حالة بائسة رجلا زرى الشباب كأنه هارب من جحيم اليقظة الى نعيم السبات ، ما الذى جرى لك ، ما الذى دهاك ؟ ما الذى قصف عمرك فى عز شبابك .

أشد ما يضيق بهذه الاسئلة انها نار تكويه لا يطلب الا أن يتركوه لحاله وان لا يقلبوا له القديم على الجديد . أسئلة لا جواب لها عنده ولا عند غيره ، لعل السر ان طبيعته هى من هذه الطبائع الهشة التى لا تقوى على مداومة السعى وتلهث بعد الخطوات الاولى ، من التى لاتقوى على النفوذ من هذا الحجاب العجيب بين الأرض والسماء والذى لاينفذ منه الا الفحول ، لاتفيض الا بملء كستبان وملء الكستبان يرويها ، لعل سماءه لم تضىء له الا ببريق خلب فلما جاء الصفو جاء معه الجدب ، تلك

هى مصيبته ، هو مخلوق من أجل أن يكون لـكلمة « حطام » فى القاموس مكان .

أما هو فلم يسألهم عن شىء خارج الحانة وسألتهم نظرته عن شىء واحد فى الحانة ، ففهموا وطلبوا له كأسا وانصرفوا ...

هذا رجل تمثلت الهزيمة عنده فى الاستسلام .

أو وجدوه رجلا لا ينعقد اجتماع أو ندوة الا خرج فيها كأنما من تحت الأرض ، سليط اللسان ، ساخطا على الزمان والمكان ، على المجتمع . لايدرى أحد ما هى مهنته ولا كيف يكسب رزقه كل حديث له محاضرة أو سيرة ذاتية صفحاتها الاولى مطبوعة وبقية الكتاب على بياض ، أما هم فلم يسألوا عما دهاه خشية من هجومه عليهم ،هذا رجل تمثلت الهزيمة عندهفى الحنق والرفض.

وعاد صديقى يقول : أرأيت كيف أن عمر القصص عندنا أقصر مما يتوقع له ؟

هززت له رأسى مؤمنا على صدق حكمه ، وأنا أقول له فى سرى :

أنت لاتدرى أن الحال فى بعض بلادنا على عكس ذلك فيقال أن عمر القصص ليس أقصر بل أطول مما يتوقع له ، بشهادة أدباء الجيل الصاعد اذا تحدثوا عن الجيل الغارب ...

مراقبة النفس ..

وهذا كاتب فنان يدب فيه ذات يوم احساس بأن معين ابتكاره قد نضب ، احساس غامض ولكنه لا يخفى عليه لانه يسمم روحه ويعكر دمه ، هو مع نفسه الخاويه وجها لوجه ، لا يعلم بنكبتها أحد بعد ، قد يتذلل لها فيناشدها أن تكذب عليه فتأبى ، ان كان لابد من الكذب فليكذب هو على الناس ، اما هى فبريئة منه ، انتهت لحظات الجذل التى كانت تنسيه كل شيء وهو معانق لقوى مجهولة تنير له الكون والنفوس وأسرار البلاغة فيكتب كلاما كل لفظ فيه صادق ، فى موضعه ، جرم انطوى فيه العالم الأكبر ، ليس فى الحياة سعادة تفوق لذة الابتكار ، وحين يشع نور هـــذه القوى المجهولة تتهافت اليه كالفراشات المزخرفة ــ ومن حيث لايدرى ــ أفكار وعبارات لم يكن يحلم انها تؤاتيه ، ويدهشه هو ذاته جمالها .

اذا لم يشأ أن يستسلم يظل متشبثا بأملين ، كلاهما لا يغنى عن المفقود شيئا ، الامل هنا وهم ، اذا كان الفن قد نضب فقد تبقى له الصنعة ، فاللغة لهــا قدرة ذاتية على تشقيق الكلام . ما عليه الا أن يضع على الورق جملة مفيدة ــ وليس هذا بعسير عليه ــ فانه سيجد الألفاظ هى التى تقوده ، بعضها يولد من بعض ، ولكنها ولادة أشبه شيء بانشطار الخلية مرة بعد اخرى ، تكاثر ليس فيه نمو أو ميتا مورفوز ، عملية فزيولوجية ن حقها أن تثير التقزز لا الفرح ، تنير الصنعة طريق له ولكن الفراشات التى تتهافت الى هذا النور الارضى

جثث محنطة ، شتان بين النورين ، قد يخرج الكلام جميلا ولكنه كمصاصة القصب قد يعجب بعض الناس لحملهم اياه على السابق فى ابتكارات هذا الكاتب المسكين ولكن الى متى ؟ شتان بين الفن والصنعة ، اذا دققت النظر فى كثير مما تقرأ وجدته من هذا النوع .

والامل الثانى هو احتفاظه بقدرته على المراقبة ،فأقل هدية توضع فى مهد الفنان هى قدرته الفائقة على مراقبة ما حوله ،، وقد يتوهم هذا الكاتب فى يأسه من تجدد ابتكاره ان هذه المراقبة عمل ذهنى محض اذا كانت روحه قد اجدبت فقد بقى له عقله خصبا يستطيع أن يسجل له مناظر عديدة ، يقطع منها الثانوى والتافه ويضم رمق الباقى بعضه الى بعض فيستقيم له فيلم صنعة لا فن ، اعجاب المشاهد به لا يتعدى باب السينما، اذا خرج نسيه ، بل لعله يحس بعده بأعياء شديد ،من اهدار العمر فى غير طائل والذى أحال الفن الى صنعة هو تعمد الكاتب القيام بهذا التسجيل ، وعزمه منسابق على أن ينتفع به ، وأن يستغله ، انه فى حالة وعى تام عند التسجيل ، وعند توليف هذا التسجيل ، وشتان بين الحالين : الفنان المبتكر يراقب ما حوله . أنهيجوس خلال المجتمعات فيحسبه الناس غير ملق باله الى شىء ، يتكلم مثلهم ويضحك معهم ، ولكنه كالاسفنجة تمتص بغير ارادة عصير ما رأته عيناه وسمعته اذناه وأحست به روحه ، نعم مراقبـــة الفنان لما حوله قدرة عقليـــة وروحية معا ، والجانب الروحى فيها هو الذى يعينه على التقاط الدلالات بحدس صادق لا علاقة له بالمنطق الذهنى ، شبهوه بآلة فوتوغرافية ليس امام عدستها غطاء ، تصور كل ماهب ودب ، ليس عليها مراقب أو حسيب ، ان صاحبها لا يدرى هل سينتفع أم لن ينتفع

ببعض ما تسجله ، واذا انتفع فمتى وأين ، وحين تشرق لحظة الالهام ولو برؤية وجه عابر فى الطريق أو بسماع جملة طائرة بين جارين عزيزين فى مأدبة وتستبين من فورها نواة الشكل والمضمون اذا بهذه المختزنات تتجمع وتحتشد ليتطوع لخدمته أنسبها لهذا المضمون والشكل، فينطبع العمل بطابع الصـــدق والتجربة ، فلا تستنفد جماله لحظة الاستمتاع به ، بل يظل سحره ممتدا مع ان الصدق حكم مضى والتجربة متقادمة . والفنان صاحب القدرة الفائقة على المراقبة يكره اشد الكره ان يرفع غطاء عدسته ليصوبها عن عمد ووعى الى وجه أو مكان ، بغية الانتفاع به ، واستغلاله فورا ، بل ان الكلام المسجل على الصورة قد يتحول الى لغة اخرى لا علاقة لها أبدا بالاصل ولكنها مع ذلك مخلوقة بوحى منه ، ويكره أيضا اشد الكره كل يد تلكزه لكى ينتبه أو تطبخ له الطبخة من الالف الى الياء . اذا تقبل من الغير أن يقدم له اللحم والخضار فانه لا يتنازل أبدا عن أن يكون هو الطابخ وفقا لمزاجه وذوقه ، البهارات كلها من عنده طبقا لوصفه لايعلمها أحد غيره . حتى ولو كانت الاكلة سلطة خس ..

اكتب هذا وأنا ابتسم لانى تذكرت عذاب صديق لى مشهور باعتزازه بفنه القصصى ، جاءنى ذات صباح وهو يقول لى : اكبر امنيتى أن لا يعرف أحد اننى كاتب قصص ، فلا أخالط مجلسا واترك نفسى عن سجيتها الا تطوع انسـان ذكى خفيف الدم بقوله لى : لماذا لا تكتب هذه الحكاية التى سمعتها الآن ؟ انها تصلح لان تكون قصة رائعة . حلال عليك ياعم ، ليست لنا موهبتك ، أو بقوله لى : يالك من ساه ، لعلك الآن ترقبنا لتصنع منا قصصك . وحاسب علينا .. تصور اننى هربت

اليوم من دكان الحلاق الذى اتزين عليه ، لم أكد اطمئن فى جلستى حتى نزعت الفوطة بيد غاضبة ومضيت لا أقوى على شىء كالمذعور ، لاننى بليت بهذا الحلاق فسيفتح ثرثرته معى بقوله لى : أما سمعت لك النهاردة الصبح حتة دين حكاية لازم أحكيها لك علشان تكتبها .. اقسمت أن أحلق كل مرة فى صالون جديد وفى حى بعيد ..

من يكون فى ظنك أفضل شخص يصوب اليه هذا الكاتب المنكوب ما بقى له من قدرة على المراقبة ؟انه يصوبها فى الاغلب لنفسه ، لانها أقرب ذات اليه ، ولعله فى انحداره لم يبرأ من — بل ربما زاد — عشقه لنفسه ، وكيف تطلب من الفنان أن لايعشق نفسه وهو يطلب لها عشق الناس جميعا . يفعل هذا لانه أيضا قد أصيب باضطراب عصبى نتيجة عقمه ،كأنه امرأة حين يشرف عليها سن اليأس ، ومن شأن هؤلاء المرضى ان يراقبوا أنفسهم بهوس وشغف شديدين .

ويخيل الى اننى وجدت انموذجا بديعا لهذا النمط فى اندريه جيد حين اقعدته الشيخوخة عن الابتكار « مات وقد أوفى على الثمانين » كان يكتب بانتظام مذكرات يسجل فيها اهتزازاته الفنيـة فيوليها من العناية ما يوليه لعمل مبتكر ، فلا يرضى الا بالاحسن دون الحسن ، ويسـود ويبيض حتى يستقر على الصورة التى ترضيه ، ولعل هذه كانت بمثابة الالعاب السويدية التى تهيىء عضلاته للعمل الهـام الذى سينهض به حين تجيئة ساعة الاشراق ، وان كان الفرق بين العملين شاسعا ، أو لعلها تختصر له عمر صراعه فيما بعـد مع الألفاظ حين يجرى وراءها كالمخبول ليتصيد بغيته ، ثم ترك هذه المذكرات حين

طعن فى السن ، ولكن يده لاتزال تأكله ــ كما تقول العامة عندنا ــ انه ألف ان يجلس الى الورق ويكتب، كان غذاؤه الروحى هذه المحاورة العجيبة وهــذا التجاوب الفــذ بين النص والنفس ، ما ألذ رؤيتــه للوحة تتشكل على مهل ، بفضل نفخة من روحه فيها، حتى تبلغ كمالها .

ماذا يفعل اندريه جيد اذن ؟ اتخذ له كراسة كبيرة يخط فيها اذا هادنه الاعياء كلما يرد بباله ، عفــو الخاطر ، بل تعمد ان يتصيد للفكرة ، أول لفظ ينقاد، وقد نشرت محتويات هذه الكراسة بعد وفاته بعنوان « فلتكن مشيئة الاقدار ــ أو اللعب قد انتهى » ، والعنوان من عند جيد لا من عند الناشر .

وآخر سطور فى هذا الكتاب هو آخر كلام كتبه قبل وفاته بقليل . تستطيع أن تقول انه مات وهو يكتب ..

وحين قرأت هذا الــكتاب رثيت لأندريه جيد وهو يتفتت فى قبضة شيخوخته المحطمة ، انه عاكف على نفسه يرقبها مراقبة شديدة ويسجل كل كلام تقوله، جدا كان أو عبثا ، يتعب من الحاضر فيفر الى الماضى، ليحدثنا عن العابه وهو صبى مع اقران من أقاربه، ثم يخلع العذار ويكشف بلا خجل عن عوراته ، غاية مانستطيعه هو أن نرثى له أو نعذره وندعو له برحمة من ربه ، ولكن هيهــات أن نصفق له ، أو أن تبعث فينا اعترافاته أى شعور بالجمال أو السمو ، لانه غير نادم على شذوذه ، بل يدافع عنه بحجج واهية، زاد رثائى له حين رأيتــه يحكى لنا أيضــا نوادر ضحكة .. اندريه جيد يصبح راويا للنكت ..

فى سراديب النفس **

اخيرا وضع الكاتب وليده ، بعد مخاض طويل العمر، يتراخى خلاله احيانا — تحسبه فى سبات — ويشتد احيانا وهو يتخبط بين المراحل الميتامورفوزية ، كأنه « الطلق » قبـــل الأوان ، هذه حركة بنـــاء ، طوبة فوق طوبة ، طوبة بدل طوبة ، حركة تجميع الاصيل وتنحية الدخيل مهما كان جميلا ، البحث عن الرقم الذهبى ، حركة «التعشيق» الذى يأتي بعده الصقل. قد تصدق صورته هذه وقد يتخذ صورة مخاض مباغت لأم عذراء ، يتم بلا عناء ، حملت هبة ممن روح ملاك لاهبة من عقل بشر ، هذه حركة كشف مفاجىء لشىء كانت قد تمت من قبل خلقته ، قد يصـــحبها ذهول لذيذ ، كيف حدث الذى حدث ، من الخير الا نفسد متعته ، بالكشف عن جذوره التى كانت تتحمل عبء المخاض الطويل فى خفاء ، من المؤسف حقا أن لاشىء يحدث بغتة ،كل هبة تلقائية مفاجئة انما هى استجابة لاستجداء طويل — وربما ذليل — مستور فى القلب، هل انتهى عصر المعجزات الخارقة للقوانين ، أفلا مفر من قبول عالم خاضع للترابط والتسلسل ، استحال فيه البدء ، كل شىء فيه وليد ومداومة لشىء مضى ، آدم وحده هو الذى بلا أب ، حسرة أبنائه وأحفاده انهم لم ينالوا هذه الحظوة . حياتهم غعنة .

قد يقال حينئذ للكاتب — وقد يقول هو لنفسه — انه حقق تمام بغيته ، نال كل جزائه ، حرية بعد أسر،

تحرر من ضغط كان يرهقه ــ سافرا أو خفيا ــ نطق بوضوح بما كان يجمجم به قلبه من داخله فى غموض، يجمجم به شياطين من حوله ، تصدقه أحيانا ، تعابثه أحيانا . انه عبر عن نفسه ، انه وجد نفسه ، نحا من وصمة العقم ، تملص فيه الانسان من قبضة الحيوان البهيم ، انه حل شفرة اللغة الواضحة ، وفهم مرماها الخبىء شيوعها حين وصله تخصص ، محاورة الناس لها بتبادل الكلمات ، أما عنده فيكفى تبادل النظرات الصامتة . فنان العشاق ، كل لفظ عند غيره ثيب اما عنده فبكر ، اللغة شخص تعب ومنافق ومستذل ، وجد عنده راحته وصدقه وكرامته .. كأنما يقول له لماذا تركتنى منذ الازل أبحث عنك ، أين كنت .

يزعم لنا الكاتب انه قانع بهذا ، انه ترك وليده، لقدره ، بل انه ليكره ان يعيد النظر اليه ، الفطام عنده لحظة الولادة ، الرضاعة كانت فى البطن فلينف انتظارها أيضا على الصدر ، على وليده أن يشق وحده طريقه فى الحياة ، لم يعد الحكم عليه هو حكمه بل أنه يضيق ضيقا ذريعا باصدار حكم عليه ، لا لانه ليس فحسب اخر من يصلح للحكم عليه بل لانه عاجز عن الحكم عليه ، هذا شىء جاءه فلم يكد يجيئه حتى اطلقة ، الود وده أن يزعم أيضا أن الذى صنعه ليس هو بل انسان غيره ، لا يراه ولكنه يعرفه بالحدس، وفى لحظات مفاجئة ، نادرة ، حين تقطع تسلل أفكاره القهرى تسلسل يستعبده ويسوقه قسرا فى طريق يحس بقوة أنه ليس هو الطريق ، لحظة فراغ ، هى عين الامتلاء ، لحظة جذل ، حين تزول الثنائية التى تعذبة حين يتوحد بعد فصام . حينئذ يشعر بحبوركم هو قادر

على الفهم ، كم هو قادر على الحب . كم هى حلوة سكينة القلب . كم هى طيبة الحياة ، وكم هى معقولة اذ لا وقت مع الحبور للتعليل .

قد يكون الكاتب مقتنعا بزعمة ، ولكن هل نصدقة .. هل هو نفسه يطلب منا تصديقه ؟ .. ما أعجبه من متهم .. يشقيه الحكم عليه بالبراءة .. الادانة وحدها هى التى تثبت وجوده وترد له مسئوليته ومن ثم ترد له كرامته ، البراءة هنا بمثابة الحكم عليه بالاعدام .. هو رغم زعمة يئن اذا لم يعرف قدر وليده ، ليس المعقم الا يلده ، بل أن يلده ثم يموت فطيسا ، أنه يرتجف اذا توقع أن يكون نصيبه هو تعاسة مؤذن فى مالطا ، أنه تلقى لا لشىء الا لهيب ، الضوء الذى أنبعث من قلبه سيضيع منه اذا لم يجد مرآة تعكسه ، ليرتد اليه .. أرذل تسلية له أن يقال له أنه سيجد هذا الانعكاس فى زمان وجيل يأتى بعد زمانه وجيله .

فى أى شرع تميتنى اليوم وتحيينى غدا ، ليس من الحتم أن يأتيه شاهد ثبت على أن البذرة قد نبتت منها ولا حركة فى حجم جناح فراشة وجماله ، ربما كان الشاهد الذى ينتظره كان فيه هو ، أن يشعر بصدق احساسه بأن النهر قد علا بعد أن دلق فيه كوبة ، بأن الوجوه من حوله وأن لم تفصح الا لسنة تنبىء أنها ازدادت استنارة ولو بقدر ضئيل ، بأن دمها تجدد ولو بقطرة واحدة ما أكثر أوهام الكاتب ، ما أسخف احلامه .

ويبقى للكاتب عذابات آخرى ، قد يعدها الناس صغيرة ، ولكنها عنده شديدة ، حين يجد الكلام الذى حرص على أن يجعله سهلا واضحا مفهوما يتحقق وجوده وانفصاله عن اللغو والمتشابه ، عن

الغموض ، ومن ثم الضياع ، قد خاب مصيره عند قارئه ليست المصيبة أنه لم يفهمه ، بل أنه سلكه مع غيره من الكلام الملقى على عواهنه عذابه ان التلميح ينفذ دائما من خروق الغربال ، كأنما حتم ، كأنما المطلوب ، الا يبقى به الا الزلط الغليظ ، ولونان فحسب ، أسود وأبيض ... أما الرمادى فيعامل معاملة التراب .

ضـــباب ..

اننى أعرف صاحبى منذ زمن بعيد ، ولكنى لا اذكر متى وكيف ، فاعجابى به مستحوذ على . يكره أن يقيس عمره ، أكل لقاء روحى لنا فى هـــذه الدنيا لامسرح له الا الضباب ؟ غير أنى أسأل نفسى بعد هـــذه العشرة الطويلة : اترانى أعرفه حقا ؟ ثم لا ازيد لا سأل : اتراه هو يعرفنى أنا حقا ؟ فنحن نهيم دائما أن نعرف الغير : هيام اما يتأجج فيبلغ حد الهوس ، الخيبة هنـــا تمزق وألم واضطراب ، وأمـــا يخبو مع الاعتراف بالعجز والرضى بالجهل ، الخيبة هنا تسليم ونجاة ، ومع ذلك لا يعود بهما صاحبهما الا وهو شاعر أنه فقد شـــيئا وأصبح اضأل قدرا ، هذا هو سر نظرة الفأر فى عيون كثيرة .

ذلك أن الغير مجهول لاينقضى سحره بئر لا نصل الى قراره ، طريق ملتو فيه جـــديد مفاجىء عند كل منعطف ، أنه يفلت من أحكم قبضة عليه انفلات الماء من بين الاصابع . الغير عندنا ليس فردا متوحدا ، بل أفراد مندمجة فى شخص واحد ، همـــا اثنان على الاقل فربما كانوا ثلاثة أو أربعة .. ثم بعد ذلك اختلاط لاينفع فيه العد بالارقام فكيف لا نهيم بمعرفته ؟

أما موقفنا نحن فى محاولتنا أن نفهم أنفســـنا فهو وليد نفاق أخرس . فاذا نطق خنقنا صوته .

فنحن ـــ من جهة ـــ لا نستطيع أن نعيش ونقف على قدمينا دون أن نتهاوى الا بفضـــل ايمان داخلى

عميق أننا اسوياء . شخصيتنا ليس لها سحر شخصية الغير ، هى جلية لأنها ملكنا — هى واحدة لا أكثر ، وغير منقسمة ، مكشوفة واضحة ، اذا لم يرها انسان فليس الذنب ذنبنا بل ذنبه هو حقا اننا نحب أن يقر الغير بشخصيتنا ، وحبذا لو زاد فاشاد بها أيضا ، ولكن أعوجاج رؤيته لها لا يحطمنــا ، ولا ينقص من اكتفائنا واقتناعنا بها .

فاذا تزلزل هذا الاكتفاء وهذا الاقتناع فقد اشرف صاحبهما على نوع من أنواع عديدة للخلل العقلى .

فبعض حالات الجنون تبدأ بشكوى المريض الذى لحقه هذا التزلزل بأن أحدا لا يفهمه صوته ناطق ولكنه غير مسموع ، منطقه سـليم ومع ذلك فهو مرفوض كأنما فقد الناس القالب المفصل على قده فاذا حاولوا وضعه فى قوالبهم المتداولة لم يدخل رغم الجهد واحدا منها وبقى منبوذا ، لسانه عند الناس أعجمى مع أنه يتحدث بلغتهم ، لذلك لا يسـلم أول كلامه من نغمة احتجاج واعتراض كأنه يترافع أمام محكمة استئناف دخلها مندفعا ليمنع نفاذ حكم غيابى ظالم لم يصــدر ضده . فاذا تفاقمت حالته لم يكن له خلاص الا بالارتداد للطفولة حيث لم تنشأ بعــد لغة الاتصال أو الحاجة اليه .

وتبدأ حالة أخرى بشكوى المريض الذى فقد اكتفاءه واقتناعه بنفسه من أنه مضطهد من الجميع ، لسبب لا يعلمه أو لخصــلة ليست فيه ، الناس كلهم رغم تشاغلهم عرفوا كيف يفرغون الى تدبير مؤامرة خبيثة ماكرة ضده ، كل افعالهم واشــارتهم رغم تباينهم وتشتت مواقعهم تدل بوضوح على اتفاق سابق متكتم بينهم .

أصبح مثارا للسخرية من الباب للطاق ، فهذان الرجلان في ركن المقهى ينظران اليه خلسة وسط الحديث ويبتسمان ، ثم تنقلب الابتسامة الى الضحك والقهقهه أنهما من أعضاء المؤامرة ، رغم زعمهما أنهما لايعرفانه، أنه المقصود بهذه القهقهة الوقحة اللئيمة ، وهذه المرأة الجالسة أمامه في الترام ، مالت على اذن رفيقتها وهمست لها بكلام لمعت له عيونهما وضغطت يد واحدة على يد الأخرى للتنبيه بأن الصيد قد وقع في الفخ وينبغي اخذه بالحيلة ، أنهما من غير فتح للافواه غارقتان في سرهما من الضحك منه ، بدليل أنهما تتنحنحان بين حين وآخر . بل أنه يؤمن أن ساعي البريد يضطهده لأنه لا يسلم اليه جميع خطابات التهديد التي لم يكتبها الا ظنه .

ثم يتدرج المريض الى الاعتقاد بأن رئيسه يرهقه بالعمل لانه يريد أن يثبت اهماله توطئه لفصله ، وأن الخطاب السري الصادر من مكتبه يتضمن تقرير ضده ، بل الى الاعتقاد بأن انقطاع الكهرباء عن شقة هو تنفيذ لاحد جوانب المؤامرة الخفية وكذلك حر بعض ملابسه عند الكوء ... لم تعد نظرته للناس مرادها أن ترى فحسب بل أن تكتشف دلائل هذ المؤامرة وآثارها ، فهي نظرة مزدوجة أفقية وتحتانية للظاهر والباطن ، فهي تتطلب أن يلزم الصمت أكثر من غيره .

والغريب أنه يحدث كثيرا في مثل حاله هذا المريض أن تتوالى الصدف التي قد تشفع له للشعور بأن مضطهد . فكأنما أصبح بداخله مغناطيس يجذبه اليه دون سائر الناس . فالطوبة التي تقع لا تقع ا على رأسه وهو سائر في الزحام ، والذبابة الدائمة

فى مطبخ مطعم لاتهدى الا فى الطبق الذى يقدم اليه ، وهكذا .. هى عند السليم مصادفات لايربطها نظام ولكنها عنده تنفيذ خبيث للمؤامرة المدبرة .

بل يحدث له أيضـا اذا دخل الى حفل ، أو الى صالة سينما أن لا يدور بنظرتـه البريئه كل البراءة الا وجدها قد علقت بهـا كالخطاف نظرة رجل غريب بعيد مجلسه ، لا تريد أن تتحول عنه ، كأنها تشده بحبل ، شعاع مسلط عليه وحـده ، سيشيح عنهـا ولكنه واثق أنها تظل شاخصة اليه ، مصوبة نحوه ، فليجرب ليرى هل يكذب حدسه أم يصدق ، يلتفت بعد فترة فيجدها منتظرة لهذا اللقاء واثقة منه ، سعيدة بانتصارها ، لماذا لا يحدث هذا كله الا له ؟ لأن مؤامرة الاضطهاد لم تنقطع ، وتزداد الدلائل عليها كل يوم ، فاذا تفاقمت علته كان لا مفـر من دخـوله مستشفى المجاذيب .

فى تاريخنـا الادبى أكثر من صـورة لمثل هـذه الاضطرابات العقليـة . فقد أصيبت الـكاتبة الشهيرة مارى زيادة (مى) بعقدة الاضطهاد حين عاشت وحدها فى أواخر أيامها . كم رق لها قلبى حين قرأت وصف خوفها أن تشرب الماء من صنبور منزلها ، أنها واثقة أن الاعداء قد اتفقوا مع شركة المياه على دس السم لها فى الماء ولعبد الرحمن شكرى وهو يتمزق ويلعن الدنيا ويحرق أشعاره ، انه كان يؤمن أن أحدا لم يفهمه ، لم يقدره حق قدره ، وكان المازنى فى مقاله العنيف عن شكرى فى « الديوان » عادلا فى نظر العلم ، ظالما فى نظر الصداقة وحقوقها . ليست لدينا مع الأسـف مراجع تكفى لمعرفة نوع المريض الذى ساق توفيق البكرى لدخول مستشفى العصفورة . ربما بدأ هذا

المريض باعتقاده أنه فريسة اضطهاد سياسى ...
ولو صرف بعض علماء النفس عندنا عنايتهم لدراسة حياة أدبائنا لوجدوا مادة خصبة للكشف عن أنواع من العقد النفسية وكان يكون من الممتع أن يستخرجوا لنا من أعمالهم آثارها ودلائلها .

غلبنى الاستطراد فاسهبت فى وصف الشذوذ ليتبين أن الشخص السوى هو الذى يعتقد أنه يملك الاكتفاء والاقتناع بنفسه ، وأنها واضحة مكشوفة ، وأن رأى الغير لا يحطمه . وهـذا هو أول الشقين المتناقضين اللذين يبنيان باجتماعهما نفاقه المكتوم ، فانـه الى جانب اعتقـاده هذا يظل من ناحيـة أخرى فى حاجه مؤرقه ملحة لبرهان خارجى يأتيه مؤكدا أنه سوى ، شىء فى قلبه يهمس له أن شخصـيته التى بزعمها واضحه مكشوفة انما هى غامضـة مبهمة ويزعمها واحد لا أكثر انما هى منقسمة ، حينئذ يتخذ الغير وظيفة المرآة التى يحـاول أن يرى فيها وجهه ، أن بحثه فى الغير هو فى الحقيقة بحث عن نفسه ، وهذا هو السر فى سحر هذا الغير له .

اننا نحب أن نصطفى لأنفسنا من الرفقاء لا من يبر ويؤكد ويزيد من شذوذنا ، بل من يكمل عنده نقصنا نريده أن يفعل كل ما عجزنا عنه ، التكامل هو المطلب أبأس الخلق هى الطيور التى لا تقع الا على أشكالها فانها تجمد على نقائصها وتظل فضائلها فرضـا م الفروض لافتقارها الى الضد . ان سعادتها وهمية .

الكاتب فى مباذله

أمام البلاغة والسلاسة ، الخبير بادارة الحديث مملحا ومفلفلا بالنكت اللطيفة ، صاحب البصيرة النافذة الى الضمائر من وراء الاقنعة ، الحجة فى التاريخ والفلسفة والادب ، الخالب لالباب الناس بقصصه البديعة — لم يكتب شيئا للمسرح ، وما حاجته لان تعتلى قصصه الوهمية خشبة المسرح ويكلم الناس من أفواه الآخرين مادام انه قد جعل هو من يومه كله مسرحية متصلة هو بطلها الفرد الذى لا يدانيه أحد فى براعة التمثيل .

فهو منذ أن يفتح عينيه فى الصباح الى أن يغمضها عند النوم لا يقطع عليه انسان خلوته الى نفسه الا سارع من فوره الى ارتداء ثوب الممثل واتخذ له هيئة ليست هى هيئته وتحدث بكلام مصطنع ، وتكشفت له عواطف لا يعرفها قلبه وفاق رجال المسرح فى حركاتهم التمثيلية وفى غنة أصواتهم المتموجة ، يفعل ذلك لا عن لؤم أو غش أو نفاق ، بل حبا فى الدعابة ، وفى التخفف من أعباء الحياة وقيودها الثقيلة ، ومن الاضطرار لمقابلة السمج والرذيل . وقد لا يخلو هذا المسلك أيضا من الخيلاء والافتتان بالنفس ، فالمسرحية التى يمثلها هى ابدا مسرحية فكاهية وقد يحدث أحيانا لهذا الممثل البارع أن تفيض عيناه بالدموع ولكنها تتسكب باردة على لحية طويلة تغيب فيها ابتسامة يسخر بها من نفسه قبل أن يسخر بها من محدثه ، وكأن القدر أراد أن يسخر هو أيضا من هذا الماكر الذى يتكتم سخريته

ففضحها بعلامة هيأت له أن يخفيها ، فانه ما يكاد يتحول عن طبعه الى التمثيل حتى تهم أنفه أن تزداد طولا وانسرابا فى طريق ينحرف ذات اليمين أو ذات اليسار ، ولم تغب هذه العلامة على فنان بارع رسم له صورته فلما نظر اليها صاحبنا أخذها ورماها وراء باب الحمام وقال :

ــ لقد جعل لى أنفى أعوج .

وحين لحقته الشيخوخة وهو أعزب يعيش وحيدا فى داره مع خادمته العجوز جوزفين أصبح أحب دور اليه يبرع فى تمثيله هو دور الطفل العابث المزبلح الذى يحب أن يعاكس دادته ويتخابث عليها ، وكان يطيب له وهو عضو فى الاكاديمى أن يسمع أعنف التوبيخ والزجر بل يتمنى لو أنها عركت له اذنيه أو شدت لحيته . أتريد أن تعرف لماذا فارق النساء واستقبل شيخوخته وهو أعزب راض بوحدته ؟ اسمعه يقول لسكرتيره :

ــ حرمت أن تعيش معى امرأة ، من بعد اليوم الذى بحثت فيه عن الأوراق التى كتبت عليها مطلع قصة تاييس، لم أجدها فىمكانها على مكتبى ، قلبت البيت رأسا على عقب ونبشت فى كل مخبأ فلم أعثر عليها ، حتى تملكنى اليأس وايقنت أن جهدى السابق قد ضاع كله، لاننى أكره أن أكتبها من جديد .. ثم اذا بى بعد يومين ادخل المطبخ ولا أدرى لماذا فوجدت الفصل الاول موضوعا تحت قعر حلة ، ومبدأ الفصل الثانى ملفوفا على هيئة سدادة لزجاجة الخل .. فلا تتزوج أبدا يا حبيبى فقلما يسعد امروء بالزواج لا سيما من كان منتسبا الى حرفة الادب .

تعال نشهده فى بعض مواقفه التمثيلية الرائعة .

كان أسهل شيء لديه أن يسارع الى تقبيل زائره ، هاهو ذا يسمع الجرس فيقول لجوزفين : لا تدعى أحدا يدخل على ، ولكن الزائر يكون قد انفلت من الباب وصعد اليه ، فاذا بصاحبنا يضمه الى صدره بأذرعته الطويلة ثم يحضنه حتى يكاد يخنقه ، وهو أثناء ذلك يزخر شوقا ووجدا ويحك عارضيه بلحيته الفضية ويغمض عينه كأنه يريد أن يرقا دمعهما المؤذن بالانهمار ، ثم يكاكى كالدجاجة كأنما يوشك أن يرتج عليه وتغلبه الرقة والحنو فيعيد القبلة ويجد صعبا عليه أن يرضى معانقته ويقول له بصوت متهدج :

ـــ اهه ما أسعدنى بلقائك فقد كنت أمنى نفسى لاراك ، ثق أن مشاهدتك قد اعادت الى شبابى .

ولكن الزائر هذه المرة رجل أحمق ثقيل الدم ، صدق أن صاحبنا مغرم به ، وتمادى فى طمعه فأخرج من جيبه نسخة من قصة تاييس من الطبعة الاولى ورجاه أن يكتب له عليها عبارة أنه اهداها له فنظر اليه وقد أغبر وجهه وضاق صدره كأنه يقول فى سره : من هو هذا الأبله ؟ دفعه بيده وهو يؤكد له أن ليس فى بيته لا قلم ولا دواة . وان الذنب فى ذلك ذنب جوزفين ثم يوليه ظهره ويذوب من بين يديه .

قام بنفس الدور مع زائر آخر ، كان المجلس قد انفض ولم يبق فيه سوى رجل دميم أعور قصير القامة كثير الحركة مفلوت اللسان ، ألقى ثقله على صاحبنا الاستاذ وحبسه مدة وهو يروى له مأساته ، فمد يده الى جيبه وأخرج منه محفظة استل منها ورقة بمائة فرنك ناولها للسائل الملحف وضمه طويلا الى صدره وقبله على الخدين ودغدغ صدغه بلحيته ثم قذف به شديدا صوب

السلم ، ولما سمع صكة الباب صاح من فوق الدرابزين بصوت كالرعد ، جوزفين ، جوزفين ، خذى بالك من هذا العفريت اياك أن يدخل على مرة أخرى ، انه ملك الشحاذين .

ثم انظر اليه وهو يحضر مأدبة ثقيلة الدم ، انه يتكتم عبوسه وانقباضه تحت ستار من الافراط فى مجاملة من حوله ، يقول لجاره عن يمين بنغمة مسرحية عليك بالعودة الى هذا الدجاج يا صاحبى لأنه من الطراوة بمكان وهو يصلح لك .

ويقول لجاره عن يسار :

ـ هل تمن على بان تناولنى الخردل ؟

وتصحب هذه التقعرات حركات تعظيم وانحناء كأنه يصلى التراويح .

ولكن تعال نشهد المسرحية الهزلية منذ رفع الستار فى الصباح .

جوزفين فى البهو مع السكرتير ينتظران قيام الاستاذ من نومه ... فتقول جوزفين للسكرتير :

ـ الاستاذ . الاستاذ . ماذا أصابهم جميعا حتى يقولوا له دائما يا استاذ أى استاذ يا عزيزى ؟ استاذ المرق الذى يأكله . ليته يعرف كيف يأكله ، مسكين هذا الاستاذ .. لولاى ماكان يقدر أن يلبس سرواله . هو يتركنا بسلام الى الساعة التاسعة لانه غريب العقل لا يعرف ماذا يريد .

واشارت الى رأسها ودقتته بأصابعها فى موضع الايماء الى ضعف الاستاذ ..

ثم أشارت بيدها مع شىء من الاستخفاف الى الطابق الذي ينام فيه الاستاذ وقالت :

ـــ انه لا يحسن الا اللخبطة والشلفطة ، آه لو تعلم ثقل يده وكم يقضي من الوقت فى التمزق والاعادة . شتان ما بين نغمشة فراخه وخط أبنى الذى سأريك مكاتبيه ، ومع ذلك فهو لا يكتب كلمتين فارغتين حتى تسقط عليه صرة من السماء .. ورزق الهبل على المجانين .

واذا بالساعة التاسعة يدق جرسها فقالت جوزفين ـــ يلزمنى أن أوقظه من رقاده فاذا لم أكن هناك فهو لا يستيقظ أبدا هذا الذى تلقبونه بالاستاذ ، دقت الباب فخرج صوت فيه أنة ضجر مع شيء من الغنة يقول : ادخلى ، ووراء هذا الصوت دندنة تأوه .. وقال لها:

ـــ كنت ظننت أنك مت وكنت تسليت بذلك فقد اهملتمونى كأنى لم أكن شيئا .

ثم ازيحت الستائر فاشرق الضـــياء على الغرفة الغريبة الشكل وظهر من تحت مظلة مريشة فوق سرير نسوى رجل نصفه الاعلى محزوم بأصواف لا تعد ولا تحصى كأنه بطل مسرحية موليير « المريض الوهمى » فلما خلع أصوافه تكشف شعره الأبيض الفضي يسيل فوق رداء من الحرير وبدت أرنبة أنفه محددة تهـــزأ وتسخر . وقال للسكرتير :

سامحنى يا صديقى الشاب على انى حملتك رؤية عجزى ومكارهى . اتعلم كيف قضيت ليلتى ؟ مثل المحكوم عليه بالسجن فالحمى لم تمهلنى ساعة واحدة ولم يغمض لى جفن .

ـــ لا تصدق مما يقول ولا كلمة . فقد سمعته من غرفتى البعيدة يغط غطيطا كأنما ينفخ فى الصور ..

واستمر الاستاذ يشكو الضعف والهرم وهو يلهف طعام الافطار بنهم شديد ، فلا الشكولاته ولا الفطاير

ولا الشواء بقى منها شىء .. يقول بفم محشو ..

ـــ أنا شىء تافه ، قل بحقك ما مقامى فى الحياة، ليت الناس تتركنى استريح ولكنهم يتآمرون جميعا على تنغيص حياتى .

ثم جاء دور اختيار طاقية يضعها فوق رأسه فجاءت له جوزفين بسلة ملاى باشكال وألوان فصار الاستاذ يأخذ الواحدة ويجسها ويضعها على رأسه ثم ينتزعها ويرمى بها ويأخذ غيرها وكان هناك ما يستحق التردد لكثرتها ولكون كل منها أحسن من الأخرى فمنها من الحرير ومنها من القطيفة ومنها من الكتان ومنها من ينزل فيغطى الاذنين مثل قلنسوة البابا وبعضها كقمع السكر يشبه الطربوش فاختار آخر الأمر طاقية من مقاطعة توسكانيا فى ايطاليا ولبسها وقال :

ـــ الآن هيا العمل .

وأراد فى ذلك اليوم أن يقطع عمله ويخرج للنزهة مع سكرتيره ، فبدأ يمثل دور الصبى الذى يهرب من دادته هبط على السلم محاذرا يمشى على أطراف أصابعه وفتح الباب بكل تؤدة فتحة عاشق أو سارق قائلا . لا تدع الحرباء تنتبه ولكنه لم يكد ينفلت الى الطريق حتى ارتجت وراءه درفة الباب واذا بصوت يصيح : ـــ الى أين أيها السيد ؟ الى أين ؟ قال لسكرتيره لا تبال بنعيق هذه البومة ولنهرب منها ، ماذا تريد منى ؟ انها بحدبهـــا على تجعلنى مســـخرة بين الناس ، ومن سمعها تتكلم عنى ظن اننى لا أزال قاصرا ، وأمس أمام عشرة أشخاص أرادت ن تغير لى سراويلى ، كان هذا بتظاهر وتفاخر منها كأنها تريد أن تبرهن للناس أن شدة سذاجتى لا تساويها الا شدة حذقها وفطنتها ، اننى متعرض لخطر عظيم : ان

اخنقتها في يوم من الأيام ، آه لو كنا نصادف عربة الآن، ولكن جوزفين مع كونها امرأة عجوز لها جرى الظبى النشيط ادركته جوزفين وأمسكته من حاشية سترته وقادته مثل الخروف الى المنزل ثم التفتت تستشهد المارة وتقول :

— خرج خلسة من البيت دون أن يغير قميصه وأنا مسئولة عنه .

لم ينبس الاستاذ ببنت شفه ، قصارى جهده أن رفع عينه الى السماء بنظرة الدرويش المستسلم للقدر .

ولعلك حرزت أن هذا الاستاذ الذى حدثتك عنه هو أناطول فرانس الذى كره طول عمره النفاق ولم يخجل من الاقرار بشهواته وناصر كل ضعيف ووقف يدافع عن حق مصر فى الاستقلال ، وقد تقول أيها القارىء العزيز — ومن منا لا يمثل فى الحياة ولكنى نبهتك الى نوعين من التمثيل : الاول يصدر عن لؤم أو نفاق أو غش والثانى عن حب للدعابة والتخفف من قيود الحياة ، فاياك أن تقع فى النوع الاول رغم انه شائع بيننا ..

ظواهر فى القصة العربية

سأحاول هنا أن أقدم لك عرضا سريعا موجــزا للمواضيع التى يتناولها فن القصة عندنا اليوم ، فى نطاق علمى ، وعلمى محدود ، وكما يخيل الى ، وخيالى له شطحات .

هى كلمة لا تمس عن قرب ولا عن بعد هذا الجدل القائم حول الشكل والمضمون فى القصة ، انما مرجعها هيام بتتبع مظاهر التطور فى مجتمعنا زاد الحاحه اليوم بسبب ما أدخلته الثورة من تحول كبير سواء فى الميدان الاجتماعى أو الاقتصادى أو الثقافى .

ولربما كنت أعفى فن القصة من تلصص عليه لــو شاعت لدينا الابحاث الاجتماعية التى تدرس بعض مظاهر حياة المجتمع من خلال تقصيها لها فى قطاع معين منه ، أى ما يسمى بالابحاث الاجتماعية الميدانية . وهذه هى المهمة التى يضطلع بها عندنا اليوم المركز القومى للابحاث الاجتماعية والجنائية الذى أرجو أن لا يطغى بشقه الاخير على شقه الاول ، وأن تلقى أبحاثه عناية من صحفنا ومجلاتنا ولا تبقى محبوسة بين جدرانه .

لذلك تجدنى حين افتقدت هــذه الابحاث ، رجعت للقصص أحاول من خلالها أن اتبين التيــارات التى تتفشى فى مجتمعنا . واصدقها شهادة عندى هى قصص الكتاب الناشئين لانها تعبير تلقائى مباشر لم تفسده الصنعة أو الفلسفة ، تدور فى نطاق الوصف والتحليل،

فهى بمثابة ردود أسئلة على استمارة يوزعها معهد للابحاث الاجتماعية .

والعجيب أن أول ظاهرة تستوقف النظر هي ظاهرة ليست عجيبة ، بل هى مستقرة ملحوظة فى تاريخ الادب عند أغلب الأمم ، وتتمشى مع مطالب التعبير الفنى ، هذه الظاهرة هى أن قصص اليوم غير المفتعلة لم توغل بعد فى معالجة الجديد من مشكلات اليوم ، فالتعبير الفنى يتطلب منطقة فسيحة من الوقت تتراجع فيه المرئيات ليستقر وضعها فى نسبه الصحيحة المعتدلة، هذا التراجع الزمنى يشبه أحيانا بأنه عملية هضم . فمن ذلك اننى قلما أرى فى قصصنا اليوم تأثير زوال الاقطاع وتحديد الملكية على الفلاح الصغير أو الأجير ، أو تأثير انشاء الجمعيات التعاونية والمساكن الشعبية على علاقات الناس بعضهم ببعض ، أو تأثير محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة الى خط المعاهد الصناعية والفنية على المستوى الاجتماعى للطلبة ونوع زيجاتهم ، أو تأثير عمل المرأة على كيان الأسرة ونشأة الأطفال وعلاقتها بزوجها .

قام تحت أعيننا فى القاهرة حيان كبيران — امبابة بعد شبرا — يكاد كل منها أن يكون عالما مستقلا له طابعه الخاص الجديد ، تحققت فيهما — ولربما لاول مرة جيرة لصيقة بين طبقة العمال وطبقة المثقفين الافندية أولاد المدارس ، كان يمكن أن يكون كل منهما حقلا خصيبا لمادة قصصية فاذا هى لاتزال تنتظر الولادة .

ومع الاعتراف بهذه الظاهرة فلا مبالغة فى القول بان فن القصة عندنا هو فى الوقت الحاضر أهم مرجع لمن أراد أن يلم بنوازع مجتمعنا اليوم .

وأول ما نلاحظه هو رواج القصة التي تعرض من خلال حياة أبطالها وتعاقب أجيالهم فترة من التاريخ تتبين فيه مظاهر التطور الاجتماعي . والى الاستاذ نجيب محفوظ يرجع الفضل فى تثبيت أقدام هذا النوع من القصص ودفعه الى المقـدمة ، وقد تشجع النقاد هذا اللون وتطلبوه واثنوا عليه ولكن يخيل الى أن المطالبة به قد انقلبت الى نوع من الارهاب فيه اقصاء ونفي لكل قصة لا تسير فى هذا الاتجاه ، وانا لا أحب هذا الاكراه فى الادب لانه قد يسوق غير القادرين على هذا النوع على أن يعالجوه دون تجربة . ويضيعون بذلك جهدهم فى ميدان هم به أقل خبرة .

هذا الاكراه هو الذى ساق أيضا بعض كبار كتابنا أن يوردوا فى قصصهم المنشورات السياسية والبلاغات الحكومية بنصها وفصها .

ولكن الذى يوقف عنده هو أن هذه القصص تجد اقبالا من القراء لانها لا تدور فى فراغ الوهم ، بل الخيال فيها مرتبط بالواقع ولكنى أميل الى تفسـير الاقبال بأنه دليل على وجود حاجة لدى الشعب اليوم لان يعرف ماضيه وحياة أجداده الذين طواهم النسيان .

وتتمشى هذه الحاجة اليوم جنبا الى جنب مع حاجة أخرى قديمة متجددة لم تظهر بعد أقل الدلائل على تراجعها وهى الحاجة الى تفهم أحكام الدين على مظاهر المدنية الحديثة ، فلا تزال الكتب الدينية هى الأكثر رواجا وان كان الصدق يقتضينى أن اشهد أن مانصدره من هذه الكتب يفوق بكثير استهلاكنا المحلى .

انتقل الآن الى التفاصيل وأبدأ فى استعراض بعض الظواهر التى توحى بهـا القصـة عنـدنا فى الوقت الحـاضر .

الظاهرة الأولى .. لهفه على تماسك الأسرة فى الطبقة المتوسطة وتساند بين الآباء والابناء ، الاباء والأمهات يدفعون أولادهم للمدارس والجامعة بتضحيات قاسية مريرة ، والأبناء لا يوولون ظهورهم للاباء ، بل يعترفون بجميلهم ويقدمون العون عند الحاجة .

وقصص كثيرة عن شبان يعرضون عن الزواج لانهم يتكلفون باعباء الأسرة بل رأيت فى قصة ابنا يطلق زوجة ليعين أباه ، ونلمس بوضوح أن الرغبة فى التعليم انما تهدف الى تحسين المستوى الاجتماعى للوصول لطبقة الافندية أصحاب الشهادات العليا والمرتبات الشهرية ، فهو تعليم لا ثقافة ، قصص خالية من أية اشارة الى الفن أو الجمال ، ليس فيها شيء مما يصحب مرحلة الشباب من الثورة على الجيل السابق والتنكر لمبادئه والرغبة فى عصيان نواهيه وفى الاستقلال عند اختيار المهنة أو الجموح لطلب الانطلاق لآفاق جديدة فى رحاب الأرض أو رحاب النفس . هناك استثناء واحد سأذكره لك فيما بعد ومن العجيب انه يأتى من البنت لا من الابن .

الظاهرة الثانية .. الرغبة الشديدة فى الخلفة ، قصص كثيرة عن الاب الابتر والام العاقر ، فى قصة زوجة تقبل من أجل الولد أن تخون زوجها ، وفى قصة زوجة متعلمة تذهب تفقر فى زار من أجل أن تحمل من هذه القصص لا من الابحاث والاحصائيات لمست صعوبة تنفيذ أقل محاولة لضبط النسل عندنا .

الظاهرة الثالثة .. فى ميدان العلاقات بين الفتى والفتاة فى الجيل الجديد : اعتقاد راسخ عند الفتى انه أرقى من الفتاة عقلا وروحا وعاطفة ، هى متخلفة عنه وهو يسبقها فى القدرة على التحرر .

أما الفتاة فى هذه القصص فهى مخلوق عملى يتلمس طريقه بحــذر ـــ وانما لهــا الحاح شديد بأن يعترف لهــا بحق اختيار زوج يناسبها أول كل شيء من ناحية العمر ، قصص كثيرة تدور حول فتاة شابة تشقى بزوج عجوز . هى ثائرة على الأوضاع التى تفرض عليها مثل هذا الزواج . فى قصة شاب أعزب جعل محكم تدبيره تصيد أمثال هاته الزوجات لانهن فريسة سهلة.

هذه القصص تدل على أن أكبر مشاكل الجيــل الحاضر هو تأخر سن الزواج عند الرجال وميلهم الى الاقتران بنساء فى سن بناتهم .

والى جانب هذا الخط الواضح فى الطبقة الوسطى خط لا يقل عنه وضوحا فى الطبقة الدنيا وهو اسراع المرة الى الشيخوخة قبل الرجل وتلهف كثير من الأزواج فى أواخر العمر على فتاة تجدد شبابهم الفانى .

فى هذا الجو تظهر عاطفة الحب محفوفة دائما بالمخاطر ، وتفقد بسرعة الايمان بها . تحطم الحب فى القصص أكثر بكثير من انتصاره ، وقلما رأيت قصة تمجد انتصار الحب الكامل الذى يشترك فيه الروح والجسد والعقل والقلب وتجعله غاية سعادة الانسان.

الحب فى بعض قصصنا الكبيرة اما شهوة بهيمية مقززة واما حب عذرى خيالى يحلق فى السماء ولا ينزل للارض بين أيدينا لحسن الحظ قصص كتبتها نساء فيها وصف لحب المرأة فاذا هو تارة تتمثل فيه ثورة الفتاة على كل التقاليد ، وهو تارة وسيلتها للاهتداء الى شخصيتها وحقوقها ، فهو اذا قيس بالحب الذى يصوره الرجال أرقى وأعقد .

الظاهرة الرابعة : الاهتمام بالعــامل الفقير ورجل الشــارع وابن البــلد ورفعهم الى مصــاف الابطــا

وتصويرهم بأنهم يتحلون أكثر من غيرهم بأجمل العواطف الانسانية . حتى فى بعض القصص جاويش البوليس المتجهم الوجه يتكشف عن قلب رءوف رحيم .

الظاهرة الخامسة أن بعض القصص تقوم على النكتة وتكون هي ختامها فان أغلبها يميل الى الجد .. الدعابة قليلة والسخرية أقل ، واذا كان المرح يصاحب مرحلة الطفولة عند الانسان فان الجد هو الذى يصاحب مرحلة الطفولة عند الفنان .

وأخيرا مظاهر متعددة للشعور بالوحدة وهى مرتبطة فى أغلب القصص بالجوع الجنسى تصحبها محاولة لرفع المومس الى مقام الطهارة ، أو على الأقل تصويرها بأنها ضحية تستحق الرثاء . وبعض الكتاب لم يتورعوا عن وصف الشذوذ الجنسى ولكنهم اكتفوا بالاشارة دون تحليل أو تشريح .. « ويحمدوا ربهم اللى نفدوا بجلدهم » .

ان صدقت دلالة هذا العرض السريع فلا مفر من الشهادة بأن الهموم التى تعالجها القصة غالبا هى هموم معاشية لا روحية أو فلسفية تتعلق بالمشكلات الازلية عن علاقة الفرد بالكون وخالقه وتردد هذا الانسان الفرد بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة . يحدث هذا بالرغم من أننا أصحاب تراث روحى ضخم كما يقال ، وتركة غنية فى التصوف كان ينتظر منها أن تنتفع بها القصة لترفع الى مستويات أعلى وأفسح افقا ونلاحظ أيضا انحسار هوجة التحليل النفسى التى ازدهرت فى زمن مضى .

وبكلمة مختصرة أخشى أن أقول ان القصص عندنا ـــ

الا القليل النادر لاتكشف الا عن ثروة متواضعة فى الثقافة الذهنية والروحية .

ولكن الظاهرة الخطيرة فى نظرى هى أن مفهوم فرق ما بين الجمال والدمامة لايزال غائبا فى بعض القصص. فقد غلبنى التململ اكثر من مرة وأنا اصادف أمثلة كريهة من الدمامة تعرض على بلا عذر فنى وبطيب خاطر وبسذاجة بدائية مذهلة .

أضواء على القصة الحديثة

اشتركت أخيرا فى ندوة أدبية بالاذاعة مع الصديقين العزيزين استاذى الدكتور محمد مندور والدكتور رشاد رشدى فوجدتنى فى ختام الندوة — وكأنما عن غير عمد او تحضير منى — أحاول أن أعبر عن ضيق يجثم على فى الأيام الأخيرة ، مبعثة شعورى وسط معارك النقد المحتدمة فى الوقت الحاضر ودورانها حول القصة وحدها اننا نحدث بترا فاصلا بين ماضى أدبنا وحاضره ، فالمتتبع لهذه المعارك معذور اذا وقر فى نفسه أن أدبنا لم يولد الا قبيل الحرب العالمية الاولى — ياله من تراث ضئيل !..

وحاولت فى الندوة بايجاز وتلجلج أن أتلمس الوسيلة لايجاد ولو خيط رفيع يصل بين حاضرنا وماضينا .

وبعد أيام قليلة — لكأن هنـــاك عفريتـــا يلاحقنى ويعاتبنى — رجعت الى دارى ذات ليلة وأنا أشد ضيقا وحزنا ، فقد حضرت مجلسا فى قبو يتصدره شاب من انبه كتاب القصة عندنا يتحلق حوله نفر من أصدقاء يحبونه ويعلقون عليه أكبر الآمال ، قال لنا بملء فمه وكدأبه دائمـــا بوثوق شديد بالنفس وعزم لا يقبل أى اعتراض أو مناقشة انه كقصصى لا يجد فى الأدب العربى القديم كله أية ذرة من النفع له ، ولم يدر أنه يزيد من هزئه بتراثنا حين أردف متفضلا على هذا الأدب العربى القديم كله ان الكتاب الوحيد الذى قد يمده ببعض النفع هو كتاب الف ليلة وليلة ، ثم رمى قفازه متحديا وقال انه فى غنى عن الأدب العربى القديم كله فلنشربه نحن

حلالا علينا أما هو فانه يجد روحه عند تشيكوف وموبسان .

وليس كلام هذا الشاب بالجديد علينا فقد سبق القصصى نابه آخر كتب فى صدر شبابه مقدمة تزيد طولا عن قصته حشد فيها كل جهده وعمله واخلاصه وايمانه لوضع علامة الالغاء لا على الأدب العربى وحده بل على اللغة العربية كلها . والغريب انه كتب هذه المقدمة بلغة عربية فصيحة تفوق لغة القصة ذاتها جمالا . لست أحق الناس أن أشق هذا الدمل الخبيث الذى يسمم شبابنا فما انا من علماء اللغة ولا أساتذة الادب ولكنى لا بد لى من أن أفتح هذا الباب ليدخله من هو أقدر منى على اجراء هذه الجراحة ، وعذرى أن عندى فيما يخيل الى بعض الافكار التى لا استريح الا اذا عبرت عنها لهؤلاء الشبان .

سأعترف لهم فى مبدأ الأمر بما أومن به من أن القصة فن حديث مستورد وان الادب العربى لا يعرف القصة بمعناها الحديث وان هذا الادب لا يمدهم حقا بنفع أن أرادوا التمرس بصنعة القصة الحديثا والوقوف على نماذجها وتتبع فن اساتذتها . واعترف لهم أيضا بأن كل ضرب من فنون القول له لغته الخاصة فهناك لغة للشعر وأخرى للمقامة أو المقالة ولغا للقصة ، بل هناك لغة للقصة الرومانسية غير لغا القصة الواقعية وغير لغة القصة الرمزية .

ولكن ، ويا ويلهم من « ولكن » هذه اذا أنصفو ومالوا الى القصد وضبط جماح النفس ، ويا ويلو أنا من « ولكن » هذه لاننى أتكلم فى بديهيات ، ولكن ساجادلهم خطوة كأننى طفل أتعلم المشى

الحديث ولا شك هو عن وسائل واشكال التعبير فى الفن .

ما هى مادة الرسام ؟ هى الالوان . أليس كذلك ؟ وما هى مادة النحات ؟ هى الحجر — أليس كذلك ؟ وما هى مادة الموسيقى ؟ هى الأنغام . أليس كذلك ؟ فما هى مادة القصصى ؟ لابد أن يقولوا معى انها اللغة. فكيف يمكن لقصصى أن يعبر عن أفكاره وأحاسيسه الا باللفظ . اسأل هذا القصصى أين يجد ألفاظه ؟ سيجدها فى منابعها الاصيلة ، فى رحاب فن القول من منظوم ومنثور فى أدب اللغة . اننى لا أقصد البحث عن الالفاظ فى بطون القواميس فهذه الفـــاظ هاجعة لا تتحرك ، وانما أقصد بالالفــاظ مختلف الشحنات والظلال التى نطقت بها على يد كتاب اللغة وشعرائها. أتمنى أن يصدقنى هؤلاء الشبان فما أسعى الا لخيرهم وقول الحق ، حين أشهد لهم أن العرب كانوا يستخدمون ألفاظهم بجراة وحرية بل فوق هذا وذاك ببصر وذوق وفن جميل ، لقد كانت الموهبة اللغوية من أبرز صفاتهم .

ثم أتقدم خطوة أخرى وأسألهم هل يمكن لــكاتب قصصى أن لا يكون له اسلوب يتميز به ويعبر عن شخصيته ومزاجه . فمن أين وكيف يملك هذا الكاتب، اسلوبه ؟ اياهم أن يحسبوا اننى أطالبهم بتقليد ابن العميد أو الصاحب بن عباد أو الجاحظ ، اننى أقصد بالاسلوب اللحن الاساسى العام الذى يتمشى فى القطعة الأدبية كلها . هذا اللحن لا قيام له الا على الفاظ صادقة محددة تقع فى اماكنها الحقة ، ذات شحنات قوية من الايحاءات والظلال . ثم أقول لهم أن لكل لغة أسرارها ومنهاجها ووسائل تعبيرها وان كل تجديد

فى اللغة مهما شطح لا يمكن أن يكون مقتطع الصلة بهذه الاسرار انما هو يكشف جوانب فيها كانت خفية، تتلمس الصور انتقالها من عالم المسكنات الى عالم الواقع .

وأسألهم بل استحلفهم وهم يقرأون فى مادة النقد الغربى الحديث هل رأوا ناقدا واحدا فصل بين الادب واللغة . .هل رأوا ناقدا واحدا لا يضنى نفسه أولا بالتمكن من معرفة أسرار لغته . وبفضل هذه الاسرار يوزع نقده على الكتاب ، هل اقتصر نقد شاكسبير على فنه المسرحى أم كان عماده تأمل لغته ووسائل تعبيره؟

وأخيرا سأقدم ، لثالث أو رابع مرة ، ربما شهادة زعيم لهم فى فن القصة هو باسترناك حين وصف فى قصة الدكتور زيفاجو كيف يكتب الشاعر فى ساعة الوحى . قال :

« فى هــذه الآونة تنقلب العوامل التى تخلق الأثر الفنى رأسا على عقب ، فلا تبقى فى قمتها ملكة الكاتب أو المعانى التى تدور فى رأسه ، ويريد أن يعبر عنهـ بل الذى يقفز الى القمة هو اللغة ، أداة التعبير ، فاللغة هى المـأوى والمستكن للجمال والمعانى ، واذا استحضرها الانسان أخذت هى مستقلة تفكر وتنطق له وتذوب كلها فى لحن موسيقى لا تتبين نغمته فتسمعها الاذن بل هو لحن يغمـره فيض داخلى بفضل قوتـه واندفاعه وحينئذ يصبح تيار النهر العظيم الذى يصقل الاحجار ويدير الطواحين يشبهه فيض الكلام يخلق فى تدفقـه وبفضل قوانين يختص بهـا لذاته نغمة وراء نغمة ، بل يخلق ما هو أهم من ذلك : أشكالا وتراكيب لا حصر لها ، ولم يسبق لاحد من قبل أن فطن لهـا أو اكتشفها أو وجد لها اسما . وأحس الشاعر أنه

ليس هو صانع هيكل الأثر الفنى بل هى قوة مجهولة تعلوه وتسيطر عليه ، هذه القوة هى ذهن الكون وقصيده فى تلك الآونة وفى المستقبل وأحس كذلك أن الذى يسيره انما هو خطو هذه القوة فى تطور تاريخها وأنه هو فى يدها ليس الا ذريعة وأداة ومرتكزا » .

أقول لهؤلاء الشبان حين أسمع أعراضهم عن الادب العربى القديم : ثقوا اننى لا أتحسر لانكم لا تصبحون من علماء اللغة بل لانكم لا تصبحون من كبار القصصيين . أقول لهم أقرأوا وتأملوا وتذوقوا ثم لكم بعد ذلك أن تنسوا هذا كله لتعبروا أنتم عن أنفسكم بلغة العصر وبلغة القصة وانما بعد هذا الخوض فى أسرار اللغة ، لاننا أيضا نريد حين نتناول قصصكم أن نقرأ ونتأمل ونتذوق اللهم الا اذا أردتم مجرد التسلية الفارغة .

سأضرب لهم مثلا آخر مستمدا من الادب العربى القديم كبير النفع لهم فى فن القصة الذى يهيمون به كل هذا الهيام .

بين يدى ديوان عمر بن ربيعة ، دون جوان العرب، اياهم ان يقولوا : اف والعياذ بالله ، قال الله ولا قالك ، مالنا وللناقة والصحراء اصبروا معى قليلا ، لن يكون كلامى الا عن القصة ، لا عن الشعر ، سأختار لكم من هذا الديوان قصيدة لا تزال عالقة بذهنى منذ صدر شبابى ، أيام كنت فى عمركم . كنت أفهمها حينئذ على نحو غير النحو الذى أفهمها عليه اليوم هى القصيدة التى مطلعها :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر
غداة غد أم رائح فمهجر

كم كنت أتمنى أن أنشدها لكم لتتذوقوا جمالهـا الفائق ولفتاتها الفنية الرائعة وقدرة الشـاعر على استخراج المعانى وصبها فى القوالب التى تلائمها ، وتحسون أيضا أن عمر يأخذ موهبته مأخذ الجد ، لا الاستهتار ، ففى القصيدة آثار بينة على أنها وليدة تأمل طويل واختيار دقيق للالفاظ واهتمام بالتـوازن وسلامة التعبير من الاطناب والزخارف ، انها تشهد بكذب من يزعمون أن العرب لم تعرف وحدة القصيدة ولكنى أخشى أن لا تصبروا عليها ويضيع وقت طويل فى شرح أبياتها فالصلة بينكم وبين هذا الشـعر قد تخلخلت كثيرا مع الاسف ولكن لا شىء يسرنى وينفعكم مثل عكوفكم عليها لفهم الفاظها وتأمل معانيها .

هذه القصيدة تصلح أن تكون حكاية على غـرار حـكايات بوكاشو لان الشـاعر يصف مغامرة غرامية سأرويها لكم بكلام الشاعر نفسه منثورا .

بدأ عمر قصيدته بالتشوق الى صاحبته نعـم ، ووصف ما يلقاه فى حبه لها من وجد وصبابة ، ومن معاداة أقربائها له ، وذكر كيف صادفها ذات يوم فلما رأته أنكرته وأخذت صديقتها أسماء تعتذر له بأن طول الترحل والسفر قد أضنياه .

شتان بين الرجـل والمـرأة فهى منعمة لا تعرف العناء .

ثم ينفذ عمر الى قلب القصيدة وهى قصة تسلله اليها ليلا فى مخيم أهلها وذكر كيف بات يحاذر رفاق السفر أن يفطن أحدهم الى سره حتى استمكن منهم النوم فترك راحلته فى العراء وقام يطلب خباء صاحبته فدله عليه قلبه ورياها وهواه الذى كاد يفتضح ، فلما سكتت الأصوات وأطفئت النيران والمصـابيح وغاب

القمر وآب الرعيان ونام السامرون أقبل عليها خائفا يترقب فحياها فارتاعت للمفاجأة وأخذت تسأله كيف أقدم على هذه المخاطرة وتذكره بأهلها الذين يفتكون به لو رأوه ، فمـا زال يطمئنها حتى ذهب عنهـا الروع وأكبرت حبه لهـا وشجاعته ومخاطرته من أجلهـا ولانت له وقضى الليل فى صحبتها ثم — كما نقول اليوم — راحت السكرة وجاءت الفكرة يقترب الفجر ويوشك النهار أن يطلع والقوم ان يستيقظوا فكيف يحتـال لخروجه كما دخل ولكنه مطمئن شأن الشجاع بل انه لا يبالى أن يشق طريقه بحد السيف فاما ينجو واما يقتل ، وصاحبته قلقة ، ورغم قلقها لا تدعه يفارقها الا على موعد جديد للقاء ، ورفضت أن يلجأ للسيف لا من خشيتها عليه فحسب بل لخشية الفضحة وقالت انها ستشاور فى أمرها اختيها لعلهما تجدان مخرجا وهما على الحالين لابد أن تعلما بما حدث ، فارتاعت الاختان ثم هونتا عليها الأمر ووجدتا لها الحل : أن يرتدى عمر ثياب النساء ويخرج وسطهن فلا يرتاب به أحد وتبرعت صغراهما باعطائه ثيابها ونجحت الحيلة وخرج مستترا بصويحباته وبعد اجتياز سـاحة الحى وقف يودعهن وهن يحذرنه وينصحنه بأن يكون أكثر توقيا فيما بعد، فما كل مرة تسلم الجرة .

ويمضى عمر وآخر ما بدا له من وجه حبيبته عند انصرافها هو خدها ومحجر عينيها .

تنتهى الحكاية هنا بانتهاء المغامرة ، عرض علينا عمر حوادثها بترتيب وتسلسل ، لها بداية ووسـط ونهاية ونقل لنا صورة ذكية لطبع الرجال والنسـاء وحديثهن وجو الليل والترقب والحذر والحب والمتعة .

كان ينبغى فى نظر المبتدىء المتعجل الذى يحفظ المناهج « صماء » أن تنتهى القصة عند الوداع وآخر صورة من الحبيبة هى خد ومحجر ، نهاية حسنة . ولكن لو وقف عمر هنا لما كان لهذه القصيدة قيمة فى نظرى ، فقد دلت عمر سليقته الفنية أن يضيف بعد ذلك أبياتا هى اللغو بعينه عند المهمومين بالشكل وقيوده ولكنها عندى قوام الفن ونبضه وحسن ذوق الشاعر وبصره ولا أعرف لفتة فنية هزت مثلها مشاعرى وأفسحت فى رحاب النفس وعنان الخيال لم ترض لعمر سليقته الفنية الا أن يضع هذه المغامرة العابرة فى اطارها الصحيح بحيث تظهر على حقيقتها ، انها جزء عارض من حياته لا حياته كلها ، اطار فسيح من الطبيعة بحيث تتضاءل هذه المغامرة فيه الى وضعها الصادق، أراد أن يخفف من حدة المغامرة وضخامتها العابرة بعرضها ومقارنتها بعناصر فى الطبيعة هادئة ثابتة أبدية ، هموم بعض أهلها بينها وبين هموم بنى الانسان شقة واسعة ، فهو كالمصور يرى أن لون اللوحة قد ثقل فيخففه بلون معارض تعالوا معى اذن نرى كيف أنهى عمر قصيدته ، نعلم من الأبيات الأخيرة أن مغامراته لا تنسيه عناء مخلوق هو أول عون له على قضاء مآربه وهى ناقته التى سخرها لاسفاره وقد علمنا من قبل أنه نبذها بالعراء طوال الليل ، فها هو بعد المغامرة يعود اليها ليرحل بها فيذكر كيف براها طول السفر وانهكها وكيف قادها بعدئذ الى بئر مهجورة تهدمت أركانها وخيم عليها العنكبوت فأرادت الناقة أن ترد ماءه وهو يخشى عليها أن تنزلق فى البئر المتداعية وتهلك ولكن شدة ظمئها جعلها تنازعه وتحاول الورود بكل وسيلة فلما رأى عمر ذلك منها احتال لها

بما لا يؤذيها فأنشأ لهـا بيديه حوضا صغيرا لا يكاد يتسع لاكثر من شفريها ولم يكن عنده دلو سوى قدحه الذى يشرب به فملأ لها واتخذ له رشاء من رباط نعله الذى ضفره به واقبلت الناقة الظمأى على المـاء تنهل منه غير مبالية بكدرته :

فساقت وما عافت وما رد شربها
عن الـرى مطروق من المـاء أكدر

الأدب القصصى اليوم

دفاعا عن الادب القصصى الذى يتناقض اقبال القراء عليه اليوم كتب ريتشارد هيوز مؤلف رواية « رياح عالية فى جامايكا » هذا المقال الذى اترجمه لك فيما يلى ، نقلا عن ملحق السبت الادبى لصحيفة التايمس :

فى اللاتينية كلمة تستخدم للتعبير عن عمل الخزاف لتشكيل طاس مثلا ، وقد اشتقت منها كلمة «فيكشون» الانكليزية ، واذا كان لا دخل للتمويه أو الايهام فى تحويل قطعة من صلصال مبتل الى شىء يستهدف النفع والجمال ، فان كلمة « فيكشون » أصبحت تحمل لاذهان عامة النـــاس أطيـــافا كثيفـــة من قصـــد التمـــويه والايهـــام .

والقارىء من عامة الناس قد يصف العمل القصصى — وهذا تعريف بالايجاب — بأنه رواية تزعم أو توهم أنها حقيقة واقعة ، اذن ماذا يفهم من وصف الناشرين لمؤلفات بأنها غير قصصية — وهـــذا تعريف بالنفى ، وهؤلاء الناشرون أنفسهم لا يزعمون انها مطابقة للحقيقة والصدق كل المطابقة ، هى أعمال بلا شكل ، أو رسالة كالسيرة وعرض سجل التاريخ والمؤلفات العلمية والكتب المدرسية . وهى أربعة أخماس نتاج المطابع اليوم .

والتعبير الدارج عن انقسام المؤلفـــات صنفين قد عرف بفضـــل صدق غريزته لأى منهـــا يكون التعريف بالايجاب فيميزه عن الأخرى التى يكون فيها التعريف بالنفى ، اذ أن هناك صدقا ايجابيا يختص به الادب القصصى ، تنفيه بقية الأعمال أو تتجاهله . وعلى

غرار الصلصال الذى تشكل فان النفع لا توفره المادة قدر ما يوفره الشكل . حقا ان أعراض الناس عن الأدب القصصى وانجذابهم الى بريق رعود خلب من الأعمال العلمية والدراسات النظرية انما هو فى الحق نرار من الواقع ، فرار جيل متهرب نزق وربما مقضى عليه أيضا .

وكان يحق للناقد من قبل أربعين عاما أن يصف القصصيين بأنهم للقرن العشرين أولاده المدللون ، وربما كتب عنهم قائلا انهم اناس تخيط بهم هالة من القداسة ، كأنما مسهم نور الهى ، وهذا القرن العشرون لايزال زماننا فكيف اذن خسر هؤلاء مكانتهم فى نظر الناس ، وربما فى نظرهم هم أنفسهم ، اذ أصبحنا نسمع من يصيح : « أنا فى حقيقة الأمر مصلح اجتماعى ، داعية له رسالة ، وحتى اذا لم أكن منشغلا بالقضايا الاجتماعية فانى ما كنت أتنازل أو أسمح لنفسى بأن أكون قصصيا » ، ويقول آخر : « استعجب وصفكم لى بأننى قصصى ، ما أنا الا كاتب يعنى بعرض العلاقات الجنسية بصراحة وبكلام مكشوف » هذا هو تقدير الناس لهم ، وتقديرهم هم أنفسهم لانفسهم ، وستصادف اليوم رجلا بادى الذكاء يقول لك : كلا ، انى لا أقرأ القصص بتاتا ، يجعل قوله هذا برهانا على أنه رجل ذو فكر ينحو الى الجد ، افلا يدرى أنه بقوله هذا يعترف برفضه لمواجهة الحقائق الأساسية فى حياة « الآخر » وفى حياته هو أيضا ، ليس هذا فحسب حال رجل يهرب الى عالم لا يمده الا ببرق خلب . بل حال رجل يتراجع وينحبس فى قوقعته — — فى الـ « أنا » — هذا رفض لمواجهة الحقائق المرة التى تنطوى عليها حياة الناس من حوله ، والأدب

القصصى هو الذى يسوقه الى ادراك أن « الآخرين » ليسوا ــ « أشياء » بل اناسا ، كل منهم انسان ، يدرك أن « الآخرين » ليسوا آلات خارجة من مصنع ينتج بالآلاف بل هم أشخاص ، لا « أشياء » تقتضى أن لا تدرس الا من الخارج وبشرط أن يتزايد عددها بحيث يستطاع تقسيمها الى أنواع وأصناف ، أشياء اذا واجهت ذاتيته بدت كأنهـــا عوائق أو مواد خام أو أدوات ، فرق بين هذا وبين « الآخر » عند سارتر ــ « الآخر » بالنسبة لك هو كل من هو انسان ، مثلما أنت انسان . واغفال الافادة من هذا الدرس هـــو الذى قاد الى القتل الجماعى فى معسكرات الاعتقال ، والى أن يكون هتلر الزعيم والمثل الأعلى للعازفين عن الادب القصصى .

حقا أن القدرة على النفاذ من السطح الى أعماق الناس لروعيتهم من الداخل ليسبت وقفا على القصصى، فقد كان يملكها هتلر وماكيافللى ــ وكذلك فرويد ، ولكن الذى تنفرد به رعوى القصاص هو ادراك يختلف من حيث النوع عن ادراك هؤلاء ، يختلف عن أدق نفاذ الى الانسان باعتباره موضع بحث ــ ان قدرةالقصصى هى أن يحتل بذاته أخفى دخائل « الآخر » ــ التى يعبر عنها الــ « أنا » ــ ثم ينظر منها الى العالم من خلال عينين غير عينيه ، ليس عمل القصصى أن يطل على دخيلة « الآخر » بل أن يرى من‌مكمنه فيها ما هو خارجها ، خاضـــعا لسلسلة من التحولات السريعة لادماج الهوية بالهوية حتى يصبح هو « الآخر » ــ حتى يكون هو « الآخر » .وقيمة القصاص الكبرى للناس أنه يستطيع أن يسوق هذه المقدرة للقـــارىء فيملكها مثله . وهذا شىء لا نظير له فى واقع الحياة،

اننا نتقدم بخطوات متتالية لحال نعيش فيها كخلايا فى كائن عضــوى ضخم ، ونحن فى نطاق السيمانطيقا (علم المعانى) ، والسبرنيطيقا (العلم الذى يبحث وضع نظام أساسى يسمح بتفسير سلوك الانسان) نبتدع عديدا من وسائل المحاورة الذهنية ولكن يبقى لنا وعينا باننا جزر منفصلة . كلما اقتربت معيشتنا من معيشة سمك السردين فى علبة من الصفيح قلت قدرة كل ساكن فيها على استبطان « الآخر » وحتى فى ظــل زواج عن حب لا نستطيع أن نتمثــل هوية شريكتنا لهويتنا نحن ، كل منا يبقى فى حبسه ووحدته، لا نستطيع ابلاغ رسائلنا الغرامية الا بالنقر على الجدار الفاصل .

ولا تستبطن هويتنا هوية « الآخر » الا حين نقرأ رواية أو نشاهد مسرحية أو فيلما باعتبارها أشــكالا نابعة من خصائص الادب القصصي ، حينئذ ننفلت من وحدتنا فى زنزانتنا . فيكون فى فكرنا ما فى فكر «الآخر» حتى وهو مازال يتجمع عنده ، تتوحــد الهوية بيننا وبينه ، ونشعر بما يشعر به .

ولرجال الدين والمشتغلين بالدراسات الانسانية أن يقولوا لنا ان كل فرد هو انسان ولكن هيهات لهم أن يجعلوا ادراكنا له بهذه الصفة ثمرة التجربة ، ما أشبه قولهم ببذرة لا تنبت منها الا أوهى الجذور ، فان قبولنا لقولهم لا يلبث أن يذبل اذا اتقدت من حوله مصالحنا الذاتية على حين أن الثمار الناضجة للتجارب التى ينقلها القصاص لقارئه تتجلى فى سير التاريخ وتطوير قانون العقوبات مثلا ، ان الغاء الرق هو ولا ريب من نتاج اعتراف القرن التاســع عشر وهــو يطلع بجديده بأن

المجرم — وحتى الزنجي — ليس « شيئا » بل هو « انسان » .

أفلا يجدى فى الاحتجاج برأينا قولنا أن آباءنا ، على الضد من آبائهم وعلى الضد من الجيل الحاضر كان لقراءة الادب القصصى عندهم نصيب أكبر من نصيب المؤلفات الأخرى ، وقولنا أننا ان استثنينا بعض كبار الشعراء فان أئمة الكتاب فى ذلك العهد كان انجذابهم لكتابة القصص يفوق انجذابهم لكتابة أى نوع آخر من المؤلفات ، وسفور هذه الحقيقة لم يأت بتأثير فلسفى أو بتنبيه من القصص الدينى فى الكتاب المقدس وانما تم سفورها بصورة بسيطة لدى أقوام بسطاء يتابعون قراءة فيلدنج وجان أوستن وديكنز وبلزاك وفلوبير وستندال ومارك توين وتولستوى ودستويفسكى .

وبعد أن كانت قراءة الادب القصصى هى الغالبة هبطت الآن فلم تعد تبلغ الا خمس قراءة المؤلفات الأخرى ، وعلى هذا فان القصاصين فى القرن الحاضر من امثال بروست وهنرى جيمس وكونراد وفرجينيا وولف لم يسمح لهم الا بقدر متناقض من الاسهام فى التأثير على الجيل الحاضر ، على حين لاتكف لنا دهشة لما نخبره فى حياتنا الراهنة من حوادث جسام لاتمنحنا من ادراك شخصية الانسان الا قدرا من الوضوح أقل مما كان لامثالها منذ قرن مضى ، ونحن لا نستهول اضطهاد النظم السياسية التعسفية للادب القصصى. فهى تعلم خيرا منا خطر هذا النوع من الأدب القصصى وتقصيه لان الكذب هو المحتمل عندها .

ولنفترض أن الهوية ذاتها قد تتعرض للتشكيك فى رواية مثل رواية « الشرفة » لجان جينيه التى تفهم منها أن الشخص قد لا يكون له وجود ، أو مثل أعمال

بيكيت حيث تتجرد الاشخاص فتصبح مجرد أصوات وليس غير . فهل ينجح القصصيون ياترى فى خدمة غرضهم غير الضار حتى ولو قرأهم ملايين من الناس ، واذا كانت الاجابة موضع شك فان معنى هذا .اننا ننسى ان مهمة الادب هى صياغة أسئلة وطرحها لا الاجابة عليها ، الاجوبة قصيرة العمر ، يطويها النسيان بمجرد أن تستنفد مهمتها فى الاشارة الى أسئلة جديدة تتراءى خلفها ، وحتى عند العلماء فان الكون لا يمثل لهم كحقائق مقررة بل كعلامة استفهام كبيرة ، والسابقون من كتاب القصة كانوا يصوغون أسئلتهم استمدادا من ظواهر الهوية ، أما جينيه وبيكت وأمثالهما فانهم يصوغون أسئلتهم استمدادا من طبيعة الهوية ذاتها ، وهذا هو كل الفرق بين السابقين والمعاصرين .

ولو انك بدل هذا المقال قرأت ولو شيئا قليلا من رواية لكانت لك بالمعنى الذى أقصده عين الخبرة التى هى لى حتى بغير سعى منك وبغير ادراك لما يحدث كيف حدث ، هيهات للاعمال غير القصصية أن يكون لها جدوى الادب القصصى علينا . حتى السيرة ،وهى أقرب أقرباء الرواية فان من تتحدث عنه السيرة لا يبدو لنا « ذاتا » بل موضوعا مشيدا من قرائن خارجية على غرار ما يفعل الشرطى فى اثبات التهمة على المجرم ، ولا يستطيع كاتب السيرة أن يستبطن صاحبها الا اذا انطلق لائذا بخصائص الادب القصصى واقتبستها . وهذا هو مايفعله بعض كتاب السيرة، أما التاريخ فهو تجريد أشد ابتعادا . السيرة هى رسم منظور لموضوع ، أما التاريخ فرسم بيانى لعديد من أمثال

هذا الموضوع بقصد تبيان ما بينهما من تفاعلات متبادلة .

وما القول فى العلم ؟ اليوم هو ابرك فيض لمستودع التفكير الواعى الذى هو للدنيا — فى مذهب دى شاردان بمثابة الجلد للجسم . هذا الشريط الرقيق من المادة الواعية العاقلة الذى يغلف كرة معدنية ميتة هى أرضنا . ولكن هذه المادة فى علاقتها بملابسات الانسان تبقى تجريدا له خطره بسبب عجزها حتى فى ميدانها الوحيد هذا ، ذلك ان العلم مضطر الى تجاهل الهوية كل التجاهل باعتبارها شيئا لايمكن ادراكه الا بمنهج البحث فيما هو متحد ، فرد ، لامثيل له ، على حين أن الانواع هى مناط البحث عند العلم ، — علم الطبيعة بالاخص لاينظر الى الكم المتصل الا من خلال قوالب الارقام ، — كان الانسان البدائى يصرخ اذا واجه المجهول فيعكس له الصدى صوته . ومن هنا جاء اعتقاده بوجود أرواح غير مجسدة . كذلك عالم الطبيعة اليوم يعد بأعلى صوته وهو امام المجهول فاذا عاد اليه الصدى ناطقا بأرقام اعتقد بوجود نظام عددى ثابت ونهائى ، هذا اذا كان يرضى بالاعتقاد بأى شىء فيما عدا قوله أنا أفكر .

والحق اننى لا أعرف الا مجالا واحدا أجد فيا ما يجعله قريبا من الادب القصصى ، الا وهو مجال التذوق الدينى . ولكن على صورة معكوسة ، فان القارىء يجد نفسه ويدركها حين يطل على الرجل الذى فى الرواية ، أما الصوفى فحين يطل على أدخل دخيلة

نفسه فتتمثل له الـ « أنا » فانما يكون كأنما من خلال نافذة يتراىء له فضاء مطلق ممتد الى ما نهاية فما يلبث ما عهده من الـ (أنا) الضئيلة أن يحل محلها (أنا) الواحد الاحد الاعظم عاريا يقف امام ربه ، لاازار له يلوذ به : لا ينطق فمه بكلمة ولا يفيض ذهنه بفكرة ولاتصدر من أصبعه حركة الا كان ربه عالما بمعناها وان لم يعلمه ، ربه عين وهذه العين داخله ، وربه اذن وهذه الاذن داخله ، لا العين تطرف ولا الاذن تخطىء السمع ، لا يستطيع أحد أن يحدق مفتح العينين فى ادخل دخيلة روحه ، لابد أن يظلل عينيه من جهر نور ساطع باهر ليتأتى له أن يمد بصره الى داخله ، وان كان الذى جهر بصره فى الحقيقة هو ظلام دامس ، ظلام شديد الحلوكة ، مستعص على الرؤية ، وكما يستطيع النسر أن يحملق فى الشمس كذلك يستطيع الرب أن يحملق فى هذا الظلام الحالك دون أن تطرف العين . أن عدد المتصوفين قليل ، أما أغلب الناس فلا يجدون الا فى الادب القصصى — فى شكل من أشكاله — ما يمنحهم الوسيلة الوحيدة لاستبطان هوية « الاخر » هذه الهوية هى الاساس الضرورى الذى تقوم عليه قوانين الاخلاق ، والعلم عاجز فى ميدان الاخلاق للسبب عينه ، اذن أن الهوية ادراك خارج عن مجال العدد ، غير قابلة للتصنيف الى أنواع ، لا الوعظ ولا سوق الحجج بقادر على أن يغرس فينا الاعتقاد « بالآخر » لا يغرسه الا التجربة المباشرة ، أى من خلال الادب القصصى . ماذا يحدث لو افترضنا اننا نوالى اغفال الادب القصصى تاركين أنفسنا فى وحدة القوقعة ، لاشك أن المآل هو اجتيازنا باب مصحة الامراض العقلية أو حتى باب الجحيم . واذا

ساد هذا الصنف من الناس وكانت لهم اليد العليا فان مصـــير البشر هو الى الدمار ، اننا اذا أهملنا الادب القصصي فنحن ندفع الثمن غاليا ونعرض أنفسنا لخطر جسيم . اذا شب عراك بين حيتين من ذوات الجرس فلن تلجأ احداها الى طعن الاخرى بانيابها السامة حتى ولو كان هذا الطعن هو آخر ســلاح لديهـــا ، فلأجل أن يتأتى للانســـان أن لا يقضى عليه ينبغى له أن يسمو الى مستوى الأخلاق عند الحيات .

غالب ...
شاعر الهند العظيم

الخطوة الاولى للفن اليك ليست لتحريك الذهن ، بل لتحريك فيض من الشعور ، فى أغلب الأمر غامض، مبهم ، عائم ، غير مستقر ، عسير تعليله ، عسير تفسيره ، بل حتى الابانة عنه عسيرة ، وهو قد يتعدد بتعدد الاشخاص الواقفين امام اللوحة ،ويختلف باختلاف ملابساتهم الزمانية والمكانية — أى اختلاف لخطتهم التاريخية أو الحضارية ، كالانتماء الى لغة وجنس وتراث . والفن فى خطواته الاولى اليك يتجاوز هذه الملابسات الزمانية والمكانية ويعلو عليها ، وهي عوارض ليصل الى عنصر « الانسان » فيك ، ولا يجد الفن امامه الا مجال الشعر لكى يبلغ غرضه الأول ، وهو أن يحدث تلاحما بينك وبينه .

فتتقد مأساة شعور الانسان الدفينة بأن حياته عابرة ، تمر مر السحاب على سماء ثابتة ، ومع ثباتها تظل مجهولة الاسرار ، شعوره بأن التراكمات التى غلفت عنصره الفطرى أصبحت من ورائها فى وحدة وعزلة ، وأمنة فى الغفلة لا فى الانتباه .

ان الفن أول شيء ينفضه هو ثيابك التى نسجتها ملابسات الزمان والمكان ، فكأنك تتعرى ، والعرى يأتى بالبهجة للسوى ، أى للجميل ، وتمتمة الخزى للمشوه ، أى للقبيح . فالاستحواذ على الن ، وقد يؤدى الى تملك هذه البهجة السافرة ، أو الى واد مهادته بالقبح ، وأدها فى السر ، فى أغوار النفس .

فن يهب الراحة السمحة للقبيل الأول ، والقلق

المريض الثانى . فالفن رحمة وعذاب .

يحدث هذا لأن اللوحة ، فى خطواتها الاولى اليك، توحى بأنها من صنع انسان يستمد مبدئيا من معين شعوره لا من معين فكره ، واستمداده من معين الشعور هو وسيلة للنفوذ الى عصر الانسان ، فى نفسه وفيك أنت ، متحررا ما أمكن من ملابسات الزمان والمكان ، تقول اللوحة ، بادىء ذى بدء ، انها ليست وليدة فكرة ممنطقة ، بل وليدة شعور غامض ، مبهم ، عائم ، غير مستقر ، ولكن الفن غير معقد ، غير قانع بالفطرى أو الأهون ، لو كان لما ارتقى الى القمم ، أو أحدث أثرا ، فله خطوة ثانية فى اتجاه نفس الفنان ونفسك أنت ، هى الانتقال من تحريك الشعور الى تحريك الفكر ، للكشف عن الحقيقة التى تجمجم فى منطقة الشعور ، حقيقة اللوحة شكلا وموضوعا « وهما متحدان بلا انفعال » اتزانها ونبضها وتناسق أجزائها ، وقبل هذا كله — مادمنا نتمثل باللوحة — قدرة اللون على التعبد فى توحده خالصا، أو فى اختلاطه مزيجا مع غيره ، فى معارضته أو انتسابه لجاره .

وأقف هنا لاقول ان التصوير هو عالم الألوان ،فى الضوء قبل عالم مضامين أو اشكال أو خطوط أو نبض أو تناسق الأجزاء ،اذا لم نركز اهتمامنا باللوحة على الألوان أولا ،فقد أهدرنا فن التصوير أو نسخناه تنوع هذا اللون وثراؤه ، اتساع رقعة حركته ، بل قوامه المادى وصنعة استخدامه ، بالفرشاة بالسكين باللمس أو بالتراكم طبقة فوق طبقة . ان فن التصوير هو منقذنا ودليلنا الى عالم الألوان فى الطبقة ، وليس كل الناس لهم عين قادرة على الانتباه أولا الى اللون

وفهمه ، والاستجابة له . ان الجمهـور الحق لفن التصوير هو ممن لهم مثل هذه العين ، أما الباقون فيخرجون من المعرض وكأنهم لم يروا ما أريد لهم أن يروه ، حديثهم بعيد كل البعد عن الحقيقة ، اذا اقتصر على المضمون والشكل والخط .. الخ الخ ، يطيش عنهم السهم الذى أطلقته اللوحة نحوهم ، واللوحة هى أفضل نموذج لبقية الفنون ، الألوان فيها هى النغم فى الموسيقى ، هى الألفاظ فى الشـعر ، هى اشعاعات الرقم الذهبى فى العمارة ، هى فى النحت خبطات الازميل لكشف السر فى باطن الحجر ، ولن نفهم تتابع مدارس التصوير الا اذا رأيناها اختلافات فى درجة ربط اللون بالضوء ، فالغرض من المعهد الكلاسيكى أن الضوء ثابت ، فلما قيل لا ، بل هو متغير من حال الى حال ، نشأ المذهب التأثرى ، باب الكنيسة فى الظهيرة غيره فى العصر غيره فى الغروب ، كذلك من اللون لا من غيره تتخذ بعض المذاهب اسمها كالمذهب الوحشى ، وباللون يؤرخ لانتقال الفنان من عهد الى عهد ، المعهد الأزرق عند بيكاسو .. الخ الخ ، كم أتمنى أن يحظى اللون بالمقام الأول لا الأخير فى مقالات نقاد فن التصوير عندنا .

ويخيل الى أن شمس مصر الساطعة التى تلح فى طبخ الألوان ، فتصبح أما صارخة ، واما حائلة بلا ظلال ، واما محترقة ، هى السبب فى أن عبقرية المصرى وجدت أصـدق منطلق لها فى النحت لا فى التصوير ، شمس دائمة لا تتيح المقابلة بينها وبين الظلال والأطياف . قد نعترض ونقول : لماذا اذن هاجر عديد من المصورين فى فرنسـا الى الجنوب طلبا للشمس « ومن الشعراء من حذا حذوهم مثل

جوته الألمانى »، لأنهم يطلبون فيها الضد لربوعهم الشمالية المغلفة بالضباب ، يطلبون فيها الانفساح بعد الانحباس ، أما نحن فلا مهرب لنا من شمس الا الى شمس .

بعد حركة الشعور تأتى — كما قلت — حركة الذهن ، للكشف عن الحقيقة ، حقيقة اللوحة وحقيقة النفس ، حقيقة هذا الشعور الغامض المبهم الذى مس قلب الفنان ومس مشاهد اللوحة ، فلا ثبات لقدم الانسان على الأرض ولا لقدم الفن على الأرض الابالتعقيد الذهنى . كشف الأسباب وتحديد النتائج ، الانتقال من الفرض الى الحتم ، الوصـــول الى اجابة مقنعة ولو نسبيا لأسئلة عديدة : لماذا وكيف ، ما المعنى من أين والى أين ؟ فاذا أنتقل المشـــاهد الى هـــذه المرحلة الثانية قالت له اللوحة أيضا انها من صنع انسان يبحث ذهنه عن القواعد والمعانى . الذهن فى الفنان والمشاهد هو تعميد الشعور ، ورفعه من الابهام الى الوضوح ما أمكن ، الشعور من طبعه الدفء ، الذهن هو الذى ينفخ فيه حتى يتئد شيئا فشيئا ويصبح فى بهاء الثلج فى قمم الجبال العالية ، هذا مطلب الانتقال من الفطرة الساذجة الى التحضر الذكى ، مطلب جليل ، قد لايكون للفن مبرر غيره ، ولكنه لايخلو من خطر ، أن يكون الانتقال من الشعور الى الذهن بتنحية هذا اشعور ونبذه ، هنا يأتى خطر التعرض للجفاف والتجريد المبتوت الصلة . بأوراق اللعب فى أيدينا . فلا بد اذن من تعادل بديع بين الشعور والذهن .

فوظيفة الفن وقيمته أنه يجمع فى قبضـــته عالم الشعور وعالم الفكر .

ان هذه الآمال الكبيرة المعقودة على الفن ، كأنما ليس فى أيدينا شىء غيره — لتخليص الانســان من وجـــوده الحيـــوانى — يأكل ويشرب وينـــام — ورفعـــه الى مســتوى الالتحـــام الروحى قبـــل الذهنى بالكون ، حكمته وأسراره ، لكى يشرق الجمال فى ضميره ، لا بدال تلقيه للحياة بتسليم سلبى رتيب ، الى تناول قدسي فيه دهشة وفرحة وطرب . كأن المتوقع والمعاد والمتكرر هبة علوية مفاجئة تنير بصيرته وتثرى وجدانه ، وأخيرا لحمل اللاوعى بركائزه المتراكمة على التنبه والافصاح والقيادة ، زحزحة للوعى عن عرشه المقلقل . واحتكاره غير المسوغ . هذه الآمال الكبيرة ، كأنها شحات أحلام— هى التى تجعلنا نتجاوز الحدود القصوى لأوضاع البشر ، الى درجة التمزق، حـــين نصر على قولنا — بل على ادعائنا — بأن للفن كيانا مستقلا عن كيان الانسان ، وأنه بالتالى يعلو ويتجاوز الملابسات الزمانية والمكانية لأن مطلبه هـــو العنصر الأصيل الثابت فى طبيعة الانسان عامة وموقفه المحتوم من لغز القدر ، فماذا يبقى من الفنان لو جردناه من زمانه ومكانه — من لحظته الحضارية ؟ — لاشىء سوى معنى مجرد لم يجد بعد اللفظ الذى يعبر عنه ، وهذا تصور محض ، من قبيل الفروض الرياضية ، التى لاترجمة لها فى الواقع .

فلنعدل اذن ونعتدل ونرضى بقسمتنا ونقول : لا انفكاك بين الفن والملابسات الزمانية والمكانية ،ونركز مطلبنا على الصدق أولا ،فلا نزدرى فنا يكون انعكاسا مباشرا لهذه الملابسات العارضة ، اذا ما اتصـــف بالصـــدق . ولكن يبقى بعد ذلك مجال للدفاع عن تحفظـــين يضمنـــان لمثـــل هذا الفن قيمته ، التحفظ

الأول : أن يكون هذا الانعكاس المباشر قادرا فى الوقت ذاته بفضل تمام صدقه وصنعته ، أن يوحى بما هو دائم ثابت وراء العارض الزمانى والمكانى ، أن يكون بمثابة قنطرة تأكيد الوصول الى غاية واضحة محددة، والوعد بالعبور الى غيبيات المطلق تتراءى منذ أول خطوة للسائر عليها الطالب لنهايتها وحدها ملامح الشاطيء الآخر المغلفة بالضباب ، والتحفظ الثانى هو استمساكنا بعد هذا كله بحقنا فى القول بأن الفن وان عجز عن التحرر كل التحررمن الملابسات الزمانية والمكانية فان قيمته تزداد بازدياد قدرته على تخفيف قبضتها عليه ، انها ليست ستارا مسدولا يحجب الرؤية ، بل يزاح ولو من طرفه لنظرة متلصصة .

ولكن كل هذا الكلام ضلال ، هو حصر للاهتمام بالثوب واغفال الجسد داخله ، لا أتردد فى وصفه بأنه اثم فى حق الفن ، لإنه يزيغ البصر عنه . فجسد الفن وحقيقته الأساسية التى تستعلى على الشروط وتستغنى على الاضافة ، انما هى انبثاق موهبة الفنان وسفورها ، ياله من حدث جلل ينبغى الاحتفال به عيدا أعز من أعيادنا الكبرى ، فالقدرة المتصرفة فى الانسان ليست سخية ، بل هى شحيحة فى مخ هذه الموهبة ، تختار لها قلة من الناس ، تتناثر عبر الزمان والمكان، وان كان بينها شبه واحد وأخوة لا تنفصم عراها ، وتستعين هذه القدرة أحيانا قليلة بالوراثة — ولو قفزآ — ولكنها فى الأعم تهزأ بها ، فمن صلب الطالح صالح ، ومن نسل الدون شوامخ ، والفحل أبتر ، والومضة فى الظلام المتسلل مع أجيال الأسرة فريدة لا تتكرر .

مولد الشاعر .. هلا يكون من حظنا حضوره،

انه بعث لكل سابقية . وبشير بمن هو آت ، وليس مضمونا لعمرنا الا ينقضى الا اذا نلنا هذه الحظوة .، والسعيد السعيد من لقى الشاعر وعرفه وتأمل وجهه وشهد عن قرب مسلكه ، وتقلب أحواله ساعة فيضه، ساعة جدبه .

صف ما شئت هذه الموهبة فلن تحيط بها علما ،انها سر ربانى ، انهـا تولد متكاملة ، بذرة فيها سر الشجرة ، نموها من ذاتها ، وما التربة الا كف تحملها كأنما للتباهى بها . ليس للموهبة تجدد طارىء بل هو تكشف لما هو كائن ، عمقا بعد عمق ، ارجع الى الأبيات القليلة التى نظمها المتنبى فى صباه خلاصة سيرة موهبته ، فماذا يجـدر بنا أن نفعله اذا لقينا هذا الشاعر الا أن نجلس بين يديه ونقول له هـات ما عنـدك ، ما شئت فهيهـات أن يرتوى لنا ظمأ .. لأننا واثقون بأنه سيحقق لنا كل الآمال التى عقدناها على الفن .

وجلست أخيرا بين يدى شاعر الهند العظيم ميرزا أسـد الله غالب (١٧٩٧ — ١٨٦٩) اقرأ واترجم ديوانه الصـغير « همس الملاك » فاذا بشـخصية الشاعر . مزاجه وتركيبه الذهنى والنفسى ، جده وهزله ، أفراحه وأتراحه ، ايمانه وعصيانه ، عطفه الرقيق على الانسان وسخريته اللاذعة به — تتملك قلبى بقوة وتنطبع عليه . لا أعرف شاعرا تحقق لى معه تمام الالتحام مثله ، مع أننى قرأت وترجمت ترجمة لشعره فى لغة بعيدة كل البعد فى منابعها عن لغته . فما بالك لو واتتنى القدرة على قراءة الاصل، ومع ذلك فقد خبرت فى نفسى أولا معنى الامتلاء فى تمام كماله وتحرره من كل شبهة أو تحفظ ، وليس هـذا

بشاق أو جديد ، فاننا نحس بهذا الامتلاء مع شعراء كثيرين ، ولا يستحق الشاعر شرف وصفه بأنه شاعر الا اذا أحس قارئه بمثل هذا الامتلاء ، امتلاء من نهر عظيم لا ينفك بتدفق وتصطخب أمواجه وتهدر أعماقه وينتشر رذاذه في الضوء على هيئة هالة من قوس قزح هو قمين بملء كل ما على الأرض من كؤوس ، دون أن ينقص فيضه . أما الشعراء الصغار فتنصرف عنهم وأنت تحس أنك شربت من ملعقة صغيرة حتى لو كان الشراب شهدا ورحيقا .

أما شعر غالب فيتجاوز هذا الحد الميسور ، فليست قدرته قاصرة على تحقيق الانطباع والملء ثم الانتهاء بانتهاء المقصد ، لتكون ساعة النجاح ساعة فطام القارىء ، قربة قالت لا مزيد فكف النافخ عن شحنها وانصرف وبقيت هي طريحة على الأرض بلا حراك ، حثة بدا تحللها بالورم . فقد خبرت — ثانيا — أن شعر غالب له قدرة خارقة على التحريك ، انه نفضني نفضا ، قلقل جميع مشاعرى وعواطفى وأفكارى من قبورها ، أو من مهاجعها ، ما أشبه ديوان « همس الملاك » بقنبلة يدوية أريد لانفجارها أن يكون فى قلبى لم أعد بعدها من كنت من قبل . اسمح لى هنا أن أفسر شهادة شاعر صديق من غير اذنه لانى أراها قد تكون نافعة للناس ومعينة لهم على ادراك أشياء مغلفة بالغموض ، يقول لى : « اننى حين أصارع عقبات التعبير سعيا للتخلص من الزائف والعارض والبديهى والأجوف الآخذة بخناقى ، كأنما عن عمد ، لا يكون سندى الا بذل جهد ذهني وربما عضلى أيضا ، يتمثل أكثر ما يتمثل فى اليد وحبال الصوت الخرساء ، جهد عدوه هو الإعياء وحده ، جهد لا يفصلنى عن نفسى ، فحالتى

حالة توحد لاثنائية ، والتحفز حيواني فحسب ، ثم حين احس انني أقترب شيئا فشيئا من النور ، كأنه لمعة نغمة — وتحدثني نفسي — وقد تكون كاذبة أو واهمة — انني بلغته . حينئذ تسري في ليالي كله حمى خفيفة ، وقد لايسجلها الترمومتر ، ولكني أحس بها بوضوح في دمي ونافوخي ونبض قلبي وطعم حلقي، محال أن اقول انها تأتي لي بالفرح محضا ، بل هو فرح مصحوب بألم الصراع بين الجهد والاعياء ،انتهى الى اشتراك لفرح والم ، والسادة أصحاب اللسان الذرب والعيـــون الذكية يقولون انه الم المخـــاض ، لا أمتلك موافقتهم أو معارضتهم ، لان هذه الحمى نفسها غالبـــة تنسيني امتحانهـــا ، وكأن كياني كله يتطلب التحرر بها من تركيبه الأرض ليلحق العلوى » .

انتهى كلام صديقي الشـــاعر ، وأنا وان لم اكن شـــاعرا قد أحسست بهذه الحمى الخفيفة وأنا أقـــرأ شعر غالب ، كأني أنا الذى نظمته ، فالشاعر العظيم هو الذى يعدى القارىء ، ويصب في قلبه اشراق لحظة الابداع وما تحمله من فرح والم على حد سواء. وبغير هذا يبقى القارىء بعيدا عن الشاعر مهما ظن أنه اقترب منـــه حين فهم شـــعره فهما آليـــا فهمـــا فوتوغرافيا .. ان خطر الفن العظيم ورسالته الأولى هى جعل المتلقى يشارك الفنان اشراق لحظة الابداع، وان اختلف نصيب شريك عن نصيب شريك .

بعد أن نفضني همس الملاك بعنف ، أخذ يدى برفق وساقني الى الطريق الذى تأمل هو فيه .. الكون والقدر وأسرار النفس والحكمـــة العلوية المحجبـــة لأتأملها مثله ، وظللت أيامي وليالي التالية اسير في هذا الطريق وكأني أراه لاول مرة . الشاعر العظيم

هو الذى يحملك على الانتباه واعادة الانتباه ، ولشد ما دهشت حين رأيت غالب يبحث دائما عن رفيق لاطلبا للأنس بل طلبا لقائد مرشد ، لانه يعترف دائما بأنه ضال فى دروب الحياة والكون ، يعترف لنا بأنه قد يظفر بهذا الرفيق فاذا به أضل منه ، لم يقده الا الى متاهات أشد دهشة من المتاهات التى بددت خطاه .

عن أى شىء هو ضال ؟ مصيبته أنه ضال أولا عن نفسه ، لان هذه النفس لا يكفى فى وصفها القول بانها مزدوجة بلهى عوالم متعددة، والمصيبة أنها متناقضة، وليس بعد التناقض الا التمزق . يعيش غالب طـول عمره ممزقابين الغناء والانين، بين الايمان والعصيان، بين باطل الدنيا وصدق لذتها ، بين الشـوق الى الناس والهرب منهم ، بين الاحساس بالعبور ورفض الاعتقاد بالفناء ، وكلما اشتد احساسه بالتمزق اشتد تلهفه على الحرية ، يرضاها حتى لو كان ثمنها أن يهجر الخلق كله ويعيش متوحشا فريدا فى بيت خال، وبلا نوافذ بلا أبواب ، فى أرض بلقع ، لايحضر أحد حتى لحظة موته ليغمض له جفنيه .

لو أننى نزعت اسمه عن غلاف ديوانه « همس الملاك » المنظوم بالاردية وقدمته اليـك مترجما الى لغتك ، أو قل — لتزداد المسألة وضوحا — لو أننى قدمته الى رجل مثقف فى أوربا فسـيدرك مثلك بلا مشقة أن هذا الشاعر المجهول يرضع من ثدى الاسلام اذ تتناثر فى الديوان كلمـات مثل الوحدانيـة وزمزم والحج ، وأسماء عدد من الأنبياء الذين يمتلىء القرآن الكريم بذكرهم مثل موسى وابراهيم ، واذا زاد تدقيقه لانتبه فى شىء من العجب الى أنه خلو من اسم الرسول « هذا هو أيضا شأن ديوان المتبنى ! » واذا كان

وأسع الاطلاع على الفكر الاسلامى فقد يحدس أن الشاعر لا ينتمى الى العرق العربى ، بل الى عرق تركى أو فارسى ، ففى الديوان ظلال من الشيرازى وعمر الخيـــام وجلال الدين الرومى ، من ظلال هذا التصوف الذى وفد على الاسلام من الهند ومن هذين العرقين متميزا بخصائصه ، وأتباع المذهب الشيعى أشد ميلا من أهل السنة « أرجو أن ترجع الى ملاحظة خلو الديوان من اسم الرسول » .

هذه هى جماع الملابســـات الزمانية والمكانية التى تركت بصماتها على الشاعر وكأنه حملها وهو مضطر، اذ لا وجود فى فراغ ، هى معينة على قدر من التحديد لظروف الشاعر ، ولكنها سرعان ما تتراجع الى الوراء وتفقد كل دلالاتها وقيمتها ، كأنما على غفلة منا وبدون اثارة لدهشتنا ، لتضعنا وجها لوجه ــ بلا حاجز ــ أمام الانسان المـــاثل أمامك صاحب هذا الديوان ، لا يهمه أن تعرف ما هى ديانته وما هو منبع ثقافته ؛ همه الأوحد أن تطل على تركيبه الروحى والنفسى مجردا من الزمان والمكان ، فليس فى الديوان اشارة واحدة تدل على عصر الشاعر أو مجتمعه ، أو تحوى بالذكر أو الوصف مكانا بعينه ، كل ما يتعلق بالمعيشة الارضية محـــذوف منه ، فلا ندرى ما عمله ومورد رزقه ، هل له زوجة أو ولد أو صديق ، لا ذكر لشىء من ذلك ، له حبيبة لا يصفها رمز لمطلق الحب ، يدخل الحان ويتناول الكأس من يد الساقى ، ولكن الخمر رمز شائع فى التصوف فهيهات أن نحكم عليه بالجلد . بل الأعجب من هذا كله أننا لن ندرك كم عمره حين نظم هذا الديوان ، نحس أنه عاش منذ ولادته بلا عمر ، وأنه لن يشيخ أبدا . الى هذا الحد بلغ تحرره من ملابسات

الزمان والمكان ليطالعك فيه الانسان بمعناه المجـرد المطلق على أتم صورة . هو طيف محوم فوق قبيلة الشعراء المنغرزة أقدامهم فى الأرض ، هو منهم ولكن لا يلحقونه ، حقا ان غالب لا يزعم أنه يأتى لنا بجديد أو يبتدع فلسفة متكاملة جديدة . ونقرؤه ونحن فى شبع شديد من طعام المـائدة التى يجلس ويجلسنا اليها . مائدة مزاج الشرقى وتصوفه ازاء الخالق ، القدر ، الموت والحياة ، الوجد والألم ، تردد اللذة بين وجوب اهتبالها بنهم ، لانها فانية ووجوب نبذها باحتقار لأنها فانية . طلب نعيم الدنيا بشغف والتشوف الى القبر اذ لا راحة الا فى أحضانه . ولكن كل هذا لا يقلل من وقع الديوان على لقوبنا ، وتقرؤه بمتعـة كبيرة ، كأنه ديوان بكر أو فذ بلا نسب أو شبه ، لان هذه الروح المحمومة ترتد أمامك رجل من لحم ودم ، اسمه غالب ، طراز فريد بين الرجال ، هيهات أن يكون له مثيل سابق أو لا حق ، له سحر طاغ ، اتقاد كالنار ، ورحابة كالبحر ، وتفجر كالقنبلة ، وطبع هذا المـارد الجبار هو فى الوقت ذاته طبع رجل ظريف خفيف الدم يميل الى الدعابة لا الى السـخرية ، ان كان له لوم أو عتاب فلنفسه فحسب ، وان كان له دلال فعلى ربه ، رفيق كقلب طفل ، صريح يمقت الكذب والنفاق وفضح الستور ، ان كان له ستر يفشيه فهو سره وحده ، كريم ودود مضياف ، لا أعرف رجلا قرأت له تمنيت أن أقابله وأجلس اليه وأصحبه فى غدواته ، وأدخل معه الحان لاشرب معه من الخمر التى تسكره. الحياة معه متعة ، بل هى ضئيلة باهتة فى غير ظله ، فهو وان لزم طبعه منفلت من الرتيب والمتوقع والمتكرر والمـألوف ، انه متجدد أبدا ، وكل لقاء به مفاجأة

تنتهى بابتسام . والعجيب أنه اذا أفضى اليك بكربه تلألأ البشر فى قلبك ، فهذا هو قصده . توهجه يزيل علل الطين المتراكم عليك لفة بعد لفة ، فاذا بك تجد بدنك بدن فرعون متفجر الحواس والغرائز ، وروحك قبسا من نور الله ، فلابد أن يعديك غالب بتمزقه بين البدن والروح . والسؤال الآن ليس : من هو غالب . بل ما هو غالب ؟

بأكبر قدر مستطاع تملص شاعر الهند العظيم ميرزا أسد الله خان فى ديوانه همس الملاك ، من ضغط الملابسات الزمانية والمكانية كما قلنا .. لن ندرك عمره كأنما يعيش منذ مولده بلا عمر وأنه لن يشيخ أبدا ، يقول :

عمرى ينساب مع كر الفصول

شتاء بعد خريف ، وصيفا تلو ربيع
غير أنى ثابت لا أتحول

كطير حبيس فى قفص
ينوح لفقد جناحيه

الا يخامرك .أنت أيضا مثل هذا الشعور ؟ الجسد له عمر ، أما النفس فلا .. انما حديث الشاعر وقف كله على عالمه الباطنى ، على ملامح نفسه مستقلة ، وبانعكاس الوجود الكونى عليها ، ولكنك لا تحس أنه مهموم الى حد الهوس بالعكوف على مراقبة هذه النفس بنظرة موالسة أو حيادية .

واذا كان يعترف بازدواجية هذه النفس — كما سنرى فيما بعد — فأنت لن تحس بأنك بازاء نفسين

منفصلتين ، واحدة تراقب واحدة ، لن تحس أنك بازاء انفصام مرضى ، فالازدواج لابد أن ينشأ من تناقض ، أو يترتب عليه تناقض ، هذا التناقض أيضا ليس المقصود بالابانة ، واثارة العجب له ، ذلك أن مراقبة النفس وازدواجيتها ينجمان غالبا من الشعور بأن هذه النفس لها الحاح لشد الانتباه ، الحاح له نهش ، وضغط قد يصل الى حد القهر ، الى حد ضراوة العداء.

أما غالب ففى لقـاء ودى مع نفسـه ، لقاء صديق بصديق . انها قد تتلاعب به ، وترفعه وتخفضه ، ولكن هذا التلاعب هو تهشيك أم لرضيعها ، الحب بين الاثنين بديهى ، لا داعى لذكره ، فحديث غالب عن نفسه رغم ازدواجها حديث منسجم طليق من فم واحد زفيره عطر لا يزدوج . انه حديث رجل يجرد أمامك خزانته لاقناعك لا لادهاشك . يده الممدودة بطلب الاعجاب به أو الرثاء له مقطوعة ، الخزانة غاصة بالتحف جليلها وصغيرها ، منها النادر ومنها المألوف الشائع ، بانه غير مكروب بهذا الجرد ، لا يعرق له ، وانما يتسلى به ، وسواء ارتد عن بعض التحف وهو راض أو نادم ، وهو مطمئن أو حائر وهو قانع أو طامع ، فان هذا الفم الذى يحدثك تعلوه ابتسامة أبدا ، والحديث دائما ظريف خفيف الدم لا ينشب أظافره فى لحمك أو يمسك بتلابيبك ، حديث سهل لين بسيط ، حديث صديق لصديق ، كما كان حديثه مع نفسه ، حديثه مع نفسه بلا شرط ، أما حديثه معك فمشروط : أن يكون لك علاوة على صداقتك له قلب يفهم قلبه ، يقول :

« كلمات الشاعر من شأنها حقا أن تتقد وتنصهر وتتوهج كلهيب منبعث من شمعة ، ولكن هيىء لها

أولا سامعا له قلب حساس قادر على أن يذوب كما تذوب هذه الشمعة من مس لهيبها » .

ويجرد غالب خزانته أمامك ، وهو كأنما غائب الذهن ، لانه منصرف كل الانصراف ، بكل ذرة فيه ، الى معانقة الحياة ، انه متيم بها الى حد الوله ، هيهات أن تجد الحياة من يعشقها مثله بهذا العنف وهذا الارتماء فى الاحضان ، انها كل ما يملك ، وجميلة هى ، مباهجها لا مزيد عليها ، كما وكيفا ، الربيع لا يطلب منك الا أن تفتح جفنيك ، سيصطفل هو باقناعك ، وان لم تقبل عليه ، ان نهم غالب يجب الحياة لا ينتهى يقول :

« ما أكثر الاشواق ، ما أكثر انتقاد نارها ، كم تحقق لى منها الكثير العديد ، ولكن رباه كم هو قليل ! » .

يعب من الحياة حتى وهو يلفظ أنفاسه :

« قد تصاب يداى بالشلل وترتميان وقد سلبت منهما الحياة ، ولكن الحياة تظل متمهلة فى نظرتى الخابية ، فضعوا الخمر والكأس أمامها أن عينى ستشرب حتى أموت » .

غالب يهيب بالساقى أن يملأ له كأسه ، بل أن يصب الخمر على يديه ، ولو هدرا :

« ان لم تملأ كأسى فدع الخمر لا ينقطع مددها » .

ويرسم لنفسه مرارا صورته وهو منصرف، عن الحان ، ولكنه سعيد كل السعادة لان بقية الرواد ماضون فى متعتهم ، سيحزن ولكن سيبتسم وهو يسمع من بعيد نداء الساقى « من يسأل المزيد فاملأ له كأسه » .

الحياة عند غالب مهما كانت أفضل من العدم :

« خير لنا أن نحيا الحياة التى نعرفها من أن لا نحيا أبدا » .

ولكن قوة الجمال فى الحياة لابد لها من كفء ، النفس تماثلها فى القوة ، ونفس غالب رغم قوتها تتضعضع أمام العنفوان ، لأن نهمه كما رأيت لا يقف عند حد ، الملاحقة لا تنتهى أبدا الى تمام الامتلاك ، والجذل بالحياة عنده مشـــوب بالمرارة ، بالألم ، فلا يكون الخلاص الا فى القبر ، أصبحت لا تتبين : هل يطلب الموت لان الحياة مؤلمة أم لانها جميلة ؟ وهذا أول مظهر للازدواجية .

وسبب انتباهنا وعجبنا ــ ورثائنا ربما ــ لازدواج الشخصية اننـــا نراه فى احتضـــانه لجملة الخـــلال والعواطف ملتزما ــ طبعا أو قهرا ــ بالجمـــع بين النقيضين ، ليس بينهما تضاد فحسب ، بل صـــدام ومجابهـــة ، ومن هنـــا جاء شـــعور النفس بالنهش والتعـــذيب ، وتصـــبح الحـــالة مرضـــية تتطلب العلاج ، بعقد صلح بين الأعداء اثنين بعد اثنين .

أما عند ميرزا أسد الله غالب ، فازدواج شخصيته الذى يبدو بوضوح فى ديوانه « همس الملاك » يقوم أيضا على الجمع بين النقضيين ، بينهما تضاد حقا ، ولكن ليس بينهما عداوة . وهذا ناجم عن رحابة نفسه، فحين يكون الميثاق رحبا ينتفى لزوم التصادم والمجابهة . يحدث هذا لو كان الميدان ضيقا ، فليس للنقائض فى هذه النفس الفسيحة علاقة عداوة ، بل علاقة جوار مسالم ، من اثر تمتع كل عاطفة بكامل تفردها وحريتها واستعلائها على القياس بالغير ، للحكم على تماثل الشبه أو اختلافه . وناجم أيضا من أن غالب دفع بعواطفه الى أقصى مدى تستطيعه الطاقة البشرية ،

ان كان لها مثل هذه القوة الخارقة التى وهبت لغالب، كأنما وحده دون سائر الناس ، ان عواطفه لا تعتلج فى نفسه بالحركة المألوفة لدى البشر ، بل تتفجر كالقنابل الذرية ، حتى لتحتسب أن العواطف المتناقضة حين تبلغ أقصى مدى ، تبلغ القمة ، تتعانق فى وئام ، كأنما تخلصت من عالم الارض لتلحق وهى لاتزال غضة لم تجف بعالم المثل المجردة .

فغالب غير شقى أو معذب ، بل سعيد مرتاح بازدواجه ، انه متمتع بكامل صحته العقلية والنفسية، ويدل العمر الذى بلغه انه كان متمتعا أيضا بصحته البدنية ، سيخيب علماء النفس النباشين اذا أرادوا أن يكتشفوا فيه مركب الشعور بالنقص أو التعاظم ، فالعشق عنده بلا حدود ولكن بلا هوس ، والشك مفترس ولكن بلا مرارة ، والحيرة تمسك بالتلابيب ولكن بلا شلل ، والألم فظيع ولكن بدون استجداء للرثاء ، غالب ليس نمطا شاذا بل فريدا ، وهو يرى فى ازدواجه دليل ثراء لا دليل انفصام له تخريب وتحطيم وتدمير ، فهو لا يتكتمه ، بل يمضى يعرض علينا بلا تعجب واحدا بعد واحد من أمثلته ، لم يحدثنا أحد عن دخيلة نفسه مثل صراحته .

تعال نتأمل الآن هذه الأمثلة :

أولا : نراه حينا معتزا بنفسه وثرائها ورحابتها أشد الاعتزاز ، يكاد يطير من الفرح لنعمته ، يقول : « بعض الناس أيها الساقى لا يبلغ منهم العطش مبلغه منى ، ولبعض الناس فى القليل تمام الرى ، أنت لو كنت أيها الساقى بحرا صاخبا من الخمر فانى أنا الشاطىء النعسان ، يهب يفتح لك بقدرك ذراعيه ويستوعبك ، ثم يقول لك هل من مزيد ؟

ان كانت فى حياته مشاق عظيمة فلأنها كفء لقدرته العظيمة ، كأنما يقع عليه وحده الاختيار للتجربة الداهية للعلم بأنه هو الذى سيعدلها ، أما غيره فستطحنهم طحنا . يسألنا بسذاجة الطفل : « كأنما هو المكلف وحده بحملها لانه قادر عليه من دون سائر الناس ، ويقول « من أين لاصدقائى الواقفين على الشاطىء أن يدركوا كيف ارتجفت كل جارحة فى حين عصفت بى الرياح الهوج وانا فى قلب التيار » العواصف وقلب التيار هى تجربته وحده لا تجربتهم .

ونراه حينا مغرا بضآلته ، فهو ليس بحرا يعانق بحرا كما زعم من قبل ، بل هو قطرة ماء ، لاجل خاطره هى قطرة ندى ، يقول : « عيناى مفتوحتان والبستان بهجة للنظر ، كل هذا عبث ، ما أنا الا قطرة ندى مستها الشمس » .

وليت قطرة الندى هذه تظل عالقة بزهرة فى بستان، انها أحيانا عالقة بمخلب ضئيل لمخلوق ضئيل رضيع محتقر ، انتهت حياته ولم يدفن رفاته ، فمعيشته على الارض عدم ، يقول : « ما أنا الا قطرة ندى مستضعفة عالقة بشوكة مطروحة فى صحراء ، ارتجف حين أرى الشمس تفرزنى منذ مطلعها مع الفجر ، أرتجف ، لا لانى سأموت بل لان هذه الشمس الجبارة لا تجد من تتقصده وتنشغل بقتله الا هذا المخلوق الذى هــو أنــا » .

واذا كان لنا انتباه لازدواج الشخصية عند غالب ، فليس لنــا عجب ولا رثاء لهــذه النفس التى تتناهبها الأضداد بعنف الحدود القصوى ، بينما هو مقذوف الى مالا بعد ــ سماء ، اذا به مقذوف ــ الى ما لا بعد أرضا .

ذلك أن هذا الازدواج لا يصيبه بالتمزق أو الفصام، بل يضاعف مثلين من ثراء نفسه ورحابتها ، كأنما لا تسع أمواله خزانة ليس غـير ، بل لابد لهـا من خزانتين ، المحتوى مختلف والمفتاح واحد ، ان كان لهذه النفس تماسك فبفضل هـذا الازدواج ، هـو محورها الذى تدور حوله وأغرب شىء فيها أن الذى يدعو عند غيرها للتمزق يدعو عندها الى الانسجام ، أنه لم يقم بيننا وبين هذه النفس أرق حجاب ، حدثنا عنها بصراحة خالية من العجب المفضى الى الزهو ، خالية من الاقرار بالشذوذ الموجب للاعتذار ، فتح باب نفسه على مصراعيه وقادنا الى حافة أغواره السحيقة لنطل على معتركها ونتنسم أبخرتها المختلطة ، نحن الذين لابد لنا أن نتماسك حتى لا ندوخ ، شأن من يقف على سنن قمة شاهقة العلو أو يحضر اختمار صنف من النبيذ ، حقا ان غالب وهو لا يملك الا التسليم بتميزه ، لا يريد أن يتعالى فيكون فذا لا يقاس به، فهو يؤكد لنا ان طبيعته هى طبيعة الانسان ، كل انسان ، يحذرك اذا بدا لك الانسان بسيطا أن تحكم عليه بأنه بسيط ، لكل نفس انسانية ثراء مكنون ، يقول غالب « ليس الانسان بسيطا كما يبدو لك ، هو رب أشواق وخواطر تتصارع فى فوضى ، حتى وهو وحيـد هو غير وحيد ، يصطخب فى قلبه بحـر زاخـر » .

هكذا يعلى غالب من قدر الانسان ، ويكشف عن معجزة خلقه المركب لا البسيط ، من هنا كانت بينه وبين الناس جميعا الفة لا اغتراب ، والشاعر العظيم هو الذى يرفع المتلقى اليه دائما ، فلا يرتد عنه صاحب

الا وهو فى مثل ثرائه ، هذا هو عنده حق المساواة والاخاء بين الناس بالصعود لا بالهبوط .

ولا يزعم غالب أنه وصل الى ثرائه بسعيه ولا حتى بارادته واختياره ، فهو لا يقود حياته ، بل حياته هى التى تقوده من حال الى حال ، وليس له توقع ولا ترقب ، لا قدرة له ، بل لا رغبة له أن يقول لها تمهلى ، أو خذى يسارك ، ما أبدع هذه الصورة التى رسـمها غالب لنفسه ، اننا بفضلها نكاد نراه على حقيقته رأى العين لا تخيلا ، يقول « الحياة جواد سباق يطير جريا ، ترى أين نهاية الشوط ، ينطلق بى والركاب لا يسند قدمى ، ويداى طليقتان لا تمسكان بزمام » .

ومع ذلك فهو سعيد بهذه الحياة الخطيرة التى ترغمه على قبولها،طبيعة ومسلكا،فهى كل ما يملك ، وهل يملك شيئا سواها ؟ هى مهما كانت أحوالها ، مهما كان عسفها ، أفضل من العدم ، ان بصيصا من نور خافت كاسف جميع الشموس الغاربة ، استمع اليه وهو يقول « عما قريب ستخرس قيثارة الحيـاة ، أهمس بالعزاء لقلبى وأنا أهد هده . أن تترنم بأناشيد ملؤها الحزن خير مما لو كنت لم تترنم قط ، أن نعيش هـذه الحياة التى نعهدها ، خير مما لو كنا لم نعش قط ، خير من العدم » .

لا يمل غالب من تكرار هذا المعنى « اسمعنى عزفك أيها القلب ، ولو على قيثـارة الألم ، من يد عمرك ، فعما قريب ستكف قيثارتك عن العزف . أنينـا كان أو غير أنين » .

فاذا أردت أن تنصت لأعذب ترنم بجمال الحيـاة فاقرأ ديوان « همس الملاك » . ستكتشف هذا الجمال

فى لقاء يشبه الصدمة ، اذا كنت مررت به من قبل وأنت بليد مغمض العينين ، سيجذب تحديقك فيه جفنيك الى حد التمزق . اذا كنت لم تلق اليه من قبل الا نظرة ساهية عابرة من طرفى عينك ، ان كان بخسا عندك من قبل ، وجدت الان ، وأنت منبهر ، أن لا شىء يعلو عليه ، وعجبت كيف كان خافيا عنك ، وقدرت نعمتك حق قدرها . ان كنت فيما مضى فى شك فيه ، أو كان لك على الحياة عتب أو نقد أو ضغينة ستؤمن بهـا الان فى قفزة تخرق مرحلة التصالح ، وتستخف ما بدر منك فى حقها ، ستصبح غير الذى كنت ، بعد بدن من طين ستصبح شعاعا من نور له شفافية هذا الجمال ، أنت بالذات ، بلا تحفظ لا يسألك ومباهج الحياة مبذولة لك ، كأنما لك الربيع الا أن تفتح جفنيك سيتكفل وحـده بغزوك ولو كنت حصنا منيعا .

ولكن هيهات أن تبلغ ما بلغه هذا الشاعر الفذ من عشق للحياة وتمجيد لهـا ، استبد به حتى هـدم أنانيته ، وهل بعد طرح الأنانية من فداء ؟ أن يصور نفسه مرارا وهو منصرف عن الحان ، غير متحسر بل سعيد أن تصله من بعيد ضجة السكارى ، غاية مناه أن يظل الساقى يدور عليهم ويملأ كؤوسهم من حول كأسه الفارغ ، حتى لو كان بينهم من هو أقل منه عطشا ، أو من كان يرتوى بالقليل . غاية مناه أن يظل الشراب سائلا من الابريق ، حتى لو أريق هدرا على الارض .

وغالب يعب من جـدول الحيـاة بنهم ، ما أكثر الأشواق التى حققها ، ولكن ما أكثر واكثر الأشواق التى تعتلج فى صدره وبقيت بلا تحقيق ، ذلك أن الحيـاة هى كل ما يملك . النقيض لها فى هذه المرحلة الأولى

هو العدم ، أيأس حياة أفضل من العدم ، لحن حزين أفضل مما لو كانت قيثارتك لم تعزف قط .

ان غالب يرتجف من تصور العدم ويفر كالمجنون الى حضن الحياة ، الى نعمة الوجود ، جهاد غالب هو تبصير الانسان بنعمة الوجود ،فهذا الانسان فى غفلة منها فى معظم أحواله ،أو هو يتلقى وجوده بسلبية البهيم لا تثير ردود فعل ، وكان الأخلق به أن يتنبه ويتجاوب بالعجب والدهشة والانبهار ، بالحمد والشكر ، بالنزوع الى الصعود من أسفل الى العلالى ، ان يسأل نفسه عن الحكمة ، يكفيه هذا حتى ولو لم يهتد الى جواب ، فقد دب فيه نبض كونى .

ولو اقتصر غالب على ترنمه بجمال الحياة لما كان فى قيثارته الا وتر واحد ، ولبقى مسحورا بالنقاب ، وعائما على السطح طافيا ناعسا مستسلما للاحلام . وربما كنا سنمل نغمته سريعا لانها رتيبة ، ولكنه يزيح النقاب ليرى الوجه ، يتغلغل فى أعماق الحياة ليرى باطنها ، حينئذ يبدأ عزفه على وتر ثان — ثنائية ازدواجيته دائما — هو وتر الألم . وسبب الألم أن الحياة أولا تقصر عن طموحه ، عن قدراته ، ثم تأتى بعد ذلك أسباب أخرى أقلها خطرا حين يظهر الوجود فى صورة معيشة على الارض ، بين أنماط متباينة متصارعة من المصالح والناس ، والحياة فى هذه الحياة فى هذه المرحلة الثانية ليس نقضيها هو العدم ، بل هو الموت ، كلمة انتهى فى أسفل السجل .

هذه هى مصيبة غالب ، التمام كل التمام فى الموت هذه هى حقيقته وروعته ، الحياة تقاس ، الموت لا يقاس ، خارج عن القياس ، الحياة فى علامات الترقيم حرف الواو وبقية أخواتها العاطفة ، الموت حرف

لا تعرفه اللغة ، بينما تحسبه علامة استفهام تريد أن تلحق كل كلمة اذا بك تجده نقطة الصفر دلالة على انتهاء الكلام بالقطع واليقين . وكلمة انتهى فى آخر السجل ليست ختاما بل محوا ، نعم ، محا الوجود ، محا البهجة ، محا الأمل ، ولكنه أيضا محــا الألم والضنى والعذاب ، وكما كان غالب يفر من العدم الى أحضان الوجود ، هاهو ذا أمامنا يفر من الحياة الى الموت .

لم أر رجلا غيره قد سمرت نظرته مثله على الموت، هو عصفور والموت ثعبان أسفل الشجرة ، يصوب اليه نظرته المغناطيسية ، فيقع له منوما ملقى القياد .

لم أر رجلا مثله يتقد فى قلبه الجذل بالحياة ومباهجها والعض عليها ، ثم يتشوف كل هذا التشوف للموت ، عنده الراحة والسكينة والخلود ، هنا ينتهى الألم ، بل ينتهى احتمال الاصابة بالألم ، والغــريب أن تشوف غالب للموت لا يبـــدو لك فى صورة مرضية فتنقبض وترثى له وتتمنى له الشـــفاء وترفض أن تجـــاريه فى هوسه ، بل هو مزيد من الوقود يلقى به فى أتون الحياة لتزداد توهجا ، وليس من المتناقضات أن نقول ان حياته تبع لموته وان موته تبع لحياته .

تريد يا غالب أن تمسح على جراحنا ببلسمك ، ولكنك تزلزلنا ، فلسنا عمالقة مثلك ، أنت شـــاعر عظيم ، وكل شاعر عظيم مسيح جاء ليلقى حربا لا سلاما ، دع لنا اذن ضعف البشر وايمان العجائز .

مأساة غالب أن حياة الانسان ليست وحدها هى التى تموت ، بل جمال الطبيعة أيضا ، كأنه لم يكن الا سرابا خادعا ، بل الأسرع منه الى الموت هو الأكثر بهاء الضئيل منها طويل العمر ، يقول :

« لعل أشد الزهور نضرة هى أسرعهـــا للذبول ، وهيهات أن يعرف الانسان طريق الأسى الا اذا كان دليله هو الموت » .

هذه هى نغمة الوتر الثانى فى قيثارة غالب ، لا يسأم من العزف عليه ، هذا الرجل الذى لم يعشق الحياة أحد كما عشقها .

والظاهرة الأخيرة — حسب جهدى — لازدواجية غالب التى حدثتك عنها ، أفصح هو عنها ونص عليها صراحة ، ونسبها علانية لنفسه مرة واحدة لم تتكرر، فكأنها فلتة لسان .

والسبب عندى واضح ، فنحن حين نصـــحبه فى انشطاره المندس فى الظاهرتين السابقتين — وهمـــا الاعتزاز بالنفس ، والاعتراف بضآلتها — لا نحس أنه يتعذب ، ولكننا ازاء هـــذه الظاهرة الثالثة الكاشفة لهذا الانشطار نحس بشدة عذابه ، من فرط عذابه نطق ، أمامنا نفس تتمزق ، تضطرب ، تضل وتهتدى ، تبتسم وتئن ، تضحك وتولول ، ترشد وتفقد صوابها ، تستقر وتتطاير شعاعا تطلب النجاة من قبضة الخبل ، هى عين بصيرة زائغة وحلق مفوه جاف وقلب سليم يدق بعنف كناقوس الخطر ، يكاد يحطم الصدر . هذا العذاب هو همه المقيم اللحوح ، فالمشكلة لا حل لهـــا، عذاب اذا عسف به وثار ، ظلل حياته كلها بجناحيه الفسيحين المخيفين منذرا بالانقضاض عليها لافتراسها ، واذا هدأ وترفق به ، كان كالنهر الجوفى الذى يرجع اليه سر انبثاق الزهور على الارض منهـــا الناسلة المستضعفة التى تقتحمها العـــين ، ورحيقها ترياق ، ومنها المزهرة البجحة الشامخة ، ورحيقها سم .

فهذه الظاهرة الثالثة تتفجر حين ينشغل غالب بعلاقته بربه ، ياله من انشغال يطمس ويجب كل نوازع قلبه ، وهى تفوق الحد والحصر ، انك تحس ان غالب فى مثول دائم بين ربه وان لم يتحدث عنه ، مثول يورثه الطمأنينة ، ولكنه يورثه القلق أيضا . لعل هذا القلق هو سبب ما يبدو من اقتحامه للمحارم واستخدامه فى مناجاته لربه لعبارات يتزلزل لها قلب المؤمن ويجدها للوهلة الأولى سوء أدب ، فلابد أن تحس أن غالب فى مثول دائم بين يدى التسامح .

اذن سترى دافعها هو التعلق والحب لا الانكار والكفر ، دعه لخالقه انه عز وجل لن يمسك رضاه ولا يقبض رحمته لرجل أحبه مثل هذا الحب ، انه حين يضل ويتخبط ، يظل عائما فى بحر العشق .

افلا يحسن بى قبل أن أمضى فى الكلام أن أترجم لك المقطوعة الفريدة التى جهر فيها بازدواجيته ، يقول غالب :

« هذه الحياة المزدوجة التى أقود زمامها ، مأساة أعتى من أن يبرد سعيرها ، وتنقشع بسكب أنهار من الدموع ، ترانى طوال الليل ألزم بئر زمزم ، اتخذ من حافته منصة حان ، وأظل أشرب الخمر كأسا بعد كأس ، ولكن اذا لاح الفجر بضيائه الرمادى وركل ظلام الليل وسحبه السود ، ترانى أزيل بقع الخمر التى لطخت محرم الحاج الذى ألبسه » .

استسلم غالب فى سحر الليل لاغراء الخمر ، لم يستطيع أن يزجر نفسه ، لو زجرها لعصته ، هذه هى نزعتها وهواها وهو حر السريرة يكره النفاق ، ولماذا يفتال هيامه فيحرم منه ولا ضمان أن يجد له بديلا . والحرمان فقد وفراغ كالعدم ، وغالب يكاد يجن حين

يتصور العدم ، استوفت النفس نزوتها وطوى الليل سؤاله أذنب أم لم يذنب ، فقد طلع الفجر وثاب لرشده ، واقبل يتطهر من الاثم ، أدرك أنه مذنب فأحس بالخجل .. ممن ؟ من ربه وحده ، تخطىء فهم غالب اذا حسبته خجلا من الناس ، فهو لا يزال فى الصباح عند بئر زمزم بعيدا عن أعين الناس ، انه خجـل يجب السؤال : هل هو نادم أم غير نادم ، هل هو تاب توبة نصوحا ؟ أم أن له سقطة مرة أخرى من قادم ؟

هذه هى الازدواجية التي يتعذب لها غالب اشـد التعذب ، لانها تمس دعامة وجوده وكيانه واحترامه لنفسه ، رمزها محرم حاج قانت عليه بقع من الخمر ، وغالب لا ينكر ربه ولا يكفر به ، انه فى مثول دائم بين يديه ، أمـام نظـرته ، وياويله من هـذه النظرة ، انه مقر بوحدانيته ، رب واحد أحد لا شريك له ، ولكن لن تفرغ من غالب بسهولة ، فان الازدواجية سرعان ما تطل برأسها وتفترسه من جديد ، انظر اليه كيف يقول :

« اتجدنى من المؤمنين بوحدانية الله ، متحررا من قيد الأعراف والسـنن والشرائع ، فانمحاؤها شرط لانبثاق ايمان صادق » .

أنقل هذا عن غالب ، والمسلم الناقل للكفر ليس بكافر ، ولكن التصريح المقتضب عن عقيدته يستحق البحث الطويل ، هل هو ينادى مع وحدانية الخالق . بوحدانية الأديان ؟ هل هو ضائق الصدر من المتزمتين الذين أقاموا حول النار سدودا غليظة من لحوم البشر ونصوص الشروح والفتاوى ، هل كان غالب متشايعا فى رأيه هذا لتيار فكرى سبقه وعلم به ودان له ، أم جاء رأيه ابتكارا ؟ لست أدرى .

ولكن بقى شىء واحد نستطيع الجزم به ، انه لا يريد أن يكون فيلسوفا أو صاحب مذهب جــديد فى العقائد ينادى ويبشر به ويحض الناس عليه ، ليس هذا شأنه ، انه ليس الا شاعرا يفتح لك قلبه لتطل على أسراره ، يصدقك ولا يغشك ولا يزعم لك المزاعم، لا يبالى ان جاريته أو رفضته ، اذا رأيناه قد خجل من ربه فها هو ذا لا يخجل من عريه أمامك .

ورفع غالب لخالقه فوق جميع الأديان ترتب عليه ــ كأنما ليكافىء مروقه عن تقديس الرسل ــ اتقاد عشقه لهــذا الخــالق الذى لا يتعدى اقراره به شــهادته بوحدانيته ليس غير . ان غالب مؤمن بربب واحد أحد جميل يحب كل جميل ، بل انه مصدر كل جمال على الارض ، يقول :

« تتبين العين الواعية الفاحصة ان كل عشــق ، كل عاشق ومعشــوقته ، كل الــكائنات ، انما هى انعكاس لجمال علوى » .

وعشق غالب لخالقه غير مشوب برهبته ، بل يكاد يكون وليد الفه ودية ، حينئذ ما أعجب مناجاته لخالقه، تكاد تكون مناجاة صديق لصديق ، من حقه أن يتدلل، بل أن يعاتب أيضا ، لان عشمه فى صديقه لا يخيب، لان رحمته واسعة ، لانه الرحمن الغفور . سأعرض عليك هذا الدلال والعتب ، ولكنى أسارع هنا وأقدم لك مثلا واحدا لتعلم فى أى طريق سنسير ، يقول غالب مناجيا ربه :

« تهب الحياة وتستردها ، فكيف تطلب منى الاعتراف بجميلك » .

حقا ان غالب يكربنا فى هذا المجال بقصر نظره ان لم نقل بسوء أدبه .

والشاعر العظيم ـــ بعد ذلك هو الذى يحس كل دارس له أن اوفى ابانة عنه تقصر عن الاحاطة به ، وأسطع ضوء يسلطه عليه لا يكشف ما تحته ، سيظل منه سير يتجاوز بصرك ، فلا يلحقه الا حدسك ، وهو حدس يردك مهزوما وان ابقاك على العجب لصاحبه ، فهو الذى يمنحك اللـذة حين تنجح اصابتك بعض النجاح ، وحين يخيب حدسك كل الخيبة .

وآخر طوافى هو حول علاقة غالب بربه ، كما تبدو فى ديوانه « همس المـلاك » فتدل على ازدواجيـة شخصيته ، فهو مؤمن بربه واحد احد لا شريك له ، ومن عرفانه لربه أن كل مشوار له كأنه خروج الى الحج للكعبة ، تلفع بمحرم ابيض دلالة على بياض قلبه ، ثم نراه اذا لفه الليل بسحره ، وهاجت شهوات نفسه وعجز عن زجرها ، يشرب من الخمر كأسا بعد كأس ، غير مبال أنه جالس على حافة بئر زمزم ، ولكن اذ طلع النهار واسترد بصيرته ، ســارع الى تطهير محرمه من آثار الخمر التى لطخته ، لان حياءه من ربه لم يتحول ، هو أقوى من أن تغتاله زلة اغراه عليهـا سحر الليل وشهوة نفسه ، حياء من ربه لا من الناس .

وصلاة غالب ليست ركوعا وسجودا ، بل نجوى حارة متصلة من قلبه لربه ، ولكنها ليست نجوى عبد لمعبوده ، بل نجوى صديق لصديقه ، بينهما عشم وعتاب ، ودلال أيضا . ان غالب مفرط فى التدلل على ربه ، يقول له : عندك عقاب لى على الآثام التى ارتكبتها ، هذا عدل اقبله على العين والرأس ، ولكن اليس من العدل ايضـا أن يكون لى عندك ثواب على الآثام العديدة التى هفوت اليها ولم ارتكبها ؟

نجواه متصلة ، فغالب فى مثول دائم بين يدى ربه ،

هذا شرط وجوده ، ولكن ان كان له فيه هناء ، فله فيه أيضا عذاب شديد ، لانه يتوهم أن هذا المثول مفروض عليه ، نظرة الله لاتفارقه ، فغالب يتصور نفسه طفلا ان ظل فى البيت لا تفارقه نظرة أمه ، واذا نزل الى الطريق ليلعب مع صحبه وجد هذه النظرة تلاحقه من الشباك ،كان يريد أن يكون امتناعه عن الغش فى اللعب نابعا من خالص قدرته الذاتية على الأمانة ، لاتختلط به شبهة بأنه من رهبة هذه النظرة المطلة من الشباك .

يالها من نظرة عين ليس لها جفن ، لا يلم بها وسن ، لا يحيد بها انشغال ، لا تغيم بالسرحان . ثابتة مستديمة متصلة فياضة ، تنفذ من خلال الضباب ومثار النقع، من خلال السدود والجدران ، طول العمر ، من أول بكاء عند الولادة الى آخر شهقة عند الموت ، كأنها مربوطة اليه بحبل خفى ، فهى الرقابة والزمام ،تلاحقه فى نهاره وليله ، فى صحوه ومنامه فى راحته وتعبه فى جده ولعبه .

هيهات أن تتقيها بكفيك فوق وجهك أو بذراعك حول رأسك ، أو بأسبغ الدروع التى يغيب فيها جسدك من فرعك الى جذرك ، اغطس الى قاع أعمق محيط، أسكن داخل جنين فى بيضة نملة ، هى وراءك وراءك ، تطل عليك ، تراقبك ، كل صبر يتبخر مع الزمن الا صبرها ، انها خالدة ، هى الأزل والأبد . لا يكفى الا مهرب منها ، بل لا مهرب منها الا اليها . شعاع هى ولكنها عند غالب مبرد ، نسيم هى ولكنها عنده لفحة ، قبلة حب ندية هى ولكنها عنده لسعة تصيب دمه بالحمى .

ان هذا الطفل ان ارتبك لهذه النظـــرة وهو فى

البيت ، فهو أشد ارتباكا اذا نزل ليلعب مع صحبه، فهو مضطرب لها ، ترتفع حرارة دمه ، شأن المحموم . كان يريد أن يمتحن نفسه بنفسه قدرته على الأمانة وعلى النظافة ، فلما فاته ذلك ، فهيا اذن الى امتحان قدرة أمه على الصفح والغفران . من قبيل العناد ، بل من قبيل الدلال سيرتكب وهو يبتسم غشا صغيرا فى اللعب تحت هذه النظـــرة ، وسيطلع لأمه وهو يبتسم وقد تمزقت ثيابه واتسخت ، يضطرب ويتعذب، بل يكاد يفقد اتزانه . فهاهو ذا يتصور فوق ذلك أن هذه النظرة تركت العيال جميعا وتركزت عليه وحده، كأنما لاهم لها سواه ، تريد أن تستحوذ عليه .

وغالب ينشد هذا الاستحواذ ، فليس الا به نوال الراحة الكبرى ، ولكنه مع ذلك فى رعب منه ، لان الاستحواذ معناه عنده فناؤه فى حضن أمه . الحياة عنده جميلة حلوة تستحق العشق والعض عليها ، ولكن لا نعيم عند غالب الا نعيم القبر ، هو حضن الأم حيث السكينة والنجاة من كل الم . وغالب لايخاف وحده ، بل يخاف أيضا احتمال التعرض للألم ، يقول: ما قلبى الا مضغة من لحم ودم ، أناشدكم الا تعسفوا به لئلا أذرف الدمع مدرارا .

يالعذاب غالب من نظرة تلك الأم التى تريد أن تستحوذ عليه ، أن تفنيه فى حضنها . انه يصـــور لنا نفسه بانه قطرة ندى عالقة تارة بزهرة ضـــئيلة ناسكة ، وتارة بشوكة صغيرة لقى فى صحراء جرداء، فاذا بها ترى الشمس لا تكاد تطلع حتى تفرزها على الفور من بين المخوقات جميعا وتتقصدها ونجتبيها اليها ، باعدامها بفضل أشعتها الجبارة .

هذا هو مبلغ اضطراب علاقة غالب بربه ، لاتعجب

اذا قاده الى الاعتقاد بأنه لامخرج له من العذاب الا بانكار ارادته . الحياة هى لى تقوده وليس هو الذى يقودها ، فهو يصوز هذه الحياة بأنها فرس سباق يخطف الأرض جريا ، يمتطيه وليس له ركاب يسند قدميه ، أو زمام يضبط به سيره واتجاهه ، ويرسم به الطريق . لابد اذن من الشعور بالضلال . كم من مرة صور لنا نفسه مسافرا ضل الطريق ، فاذا اهتدى الى دليل وجده اضل منه ، وفجأة يقفز غالب من الضد الى الضد ، فيقلب العذاب الى غيرة شديدة على هذه العلاقة الحميمة بربه ، يريد ألا يشاركه فيها أحد ، مهما علا قدره ، كأنما يريد أن يختلى بربه ، شأنه مع معشوقته . انظر كيف يقول فى هذه المقطوعة الرمزية :

« تعال ، هيا نقلب مسار الأفلاك ، ونجعل فى ذمة الكأس تبديل الأقدار ، سنجلس فى خلوة ، فى ركن ، ونفتح كل الأبواب غير خائفين من رئيس العسس وان جاء ليلا ضقنا باضطهاده . لن نأبه لصاحب التاج ، اذا أرسل لنا هداياه سنرفضها ، اذا وجه الينا موسى كلامه فلن نرد عليه ، واذا زارنا ابراهيم فلن يظفر منا بتحية . سننثر الزهور نرش عطر الورد على كل الطرقات ، ليكن عندنا خمر ، ونملأ منه الكأس ونضعه بيننا ، ونطرد الساقى ونصرف عنا الأصدقاء وعازفى القيثار ، ثم نتبادل قبلة تترنح لها النجوم وتعلوها حمرة الخجل ، سنقول للفجر الى الوراء الى الوراء ، وسنطفىء حرارة النهار ونخاتل الدنيا زاعمين أن الليلة لم تنقض بعد ، ونسأل الراعى أن يعود بقطعانه ، ونرجم اللصوص وان جاءوا ليسرقوا بعض الزهور سيهربون وسلالهم فارغة ،

ثم نهمس للطيور برفق أن ترجع الى أعشاشها .فاننا وأنت من أهل العشق ، نستطيع أن نركل الشمس بقدمنا لتتدحرج نحو الشرق »

هذا هو غالب ، من شدة العذاب اختبل ، فمرق عن الطريق الواضح المختصر المستقيم ، ليسلك على هواه متاهات طريق زائغ ، فضل فيه وتخبط . اذ نراه ينشد تحرير العقيدة من كل تكليف ليجعلها وليدة ارادة انسانية حرة كل الحرية . وما درى هذا المخبول أن ارادة الانسان ، انما هى أيضا من خلق الله ومن مشيئته ، لاملاذ لك غيره ياعم غالب . ولا نهاية لك الا عنده أيا كان اعتدادك أو خضوعك ، أيا كانت بداية الطريق ، لو عقلت لحمدت الله ، انه يشد اليه خطوك حتى لا تضـــل . فهذا الحق هو الارادة الحرة التى تنشدها .

أعود من حيث بدأت ، لم يتحدث هـذا الشـاعر فى ديوانه كله الا عن نفسه التى بين جنبيه ، كشف لنا أخفى اسرارها ، جعلنا نطل عليها فنرى ملامحها ، لا لانه مفتون بهذه النفس ، مصاب بالنرجسية ، بل لأن هذه النفس هى أذل وأهم وأعجب وأبقى شىء يملكه ، وهل يملك شيئا سواها ، هى المنبع الذى تصـــدر عنه شعاب سلوكه ، وخلفية الصـــورة التى يبدو بها للناس ، هى رباطه بالكون وخالقه ، ومحكمة القضايا الرئيسية ، فهو لا يعرض لأوضاع اجتماعية، لا شأن له الان ــ ربما فيما بعد ــ بالفقر والثراء ، بالسلطان الصالح أو الطالح لأنه مشغول ــ بل مهموم أشد الهم بالبحث عن جواب لسؤال مبدئى هو : أى شىء هو أنا، وبالتالى: أى شىء هو الانسان، ما معدنه، وما قيمته ، ماسره ، من قبل أن نرقبه ونحن نزج به

فى المجتمع على نفع أو ضرر لنحمل مسئوليته ونسن له القوانين التى تقيه من الظلم والفقر ، وتوفر له العدل والرخاء ، لابد أن نعرف أولا أى شىء هو ، مامعدنه ، ماقيمته .

أدار الشاعر ظهره لعالم المادة واتجه الى عالم النفس ، لامناص من أن يبدأ بنفسه هو ، ليعثر عليها فتستنير له ، هى رفيقته وضجيعته ، نعمة وبلاء ، لن يعلمها أحد مثله ، لن تنفذ من أسوارها نظرته ، هو الشاهد والحكم ، عالما أن الحكم جهاد لا يسلم من القصور ، وقد ينتظره الأخفاق ، ولكن لابد أن يتحمله هو وحده ، ان أصاب غنما فليس ارضاء لانانيته ، بل ضربا للمثل لغيره ، ليقتدى به ويفعل فعله فيعثر هو أيضا على نفسه وتستنير له هى رفيقته وضجيعته، نعمة وبلاء ، لن يعلمها أحد مثله لن تنفذ من أسوارها نظرة غير نظرته هو الشاهد والحكم ، عالما أن الحكم جهاد لا يسلم من القصور وقد ينتظره الاخفاق ولكن لابد أن يتحمله هو وحده ، عسى من ضوى القناديل العديدة يفج نور مصباح الحقيقة الان ، وينقشع من المستور طرف بعد طرف ، ان الشاعر من أنصار الفردية لاعتداده بكرامة الانسان وخلقته مثالا متفردا لا نسخة مكررة .

والديوان يشهد أن الشاعر قد عثر على نفسه ، وياليته لم يفعل ، انه هبط الى أغوارها وعرض علينا ثراؤها تعدد جوانبها المتباينة المتناقضة فى صراع دائم لا ينقطع ولا يصل أبدا الى الصلح ، بين الرشد والضلال ، بين الرضى والرفض ، بين اليقين والشك ، بين الطمأنينة والقلق ، بين النزعات العاقلة والنزوات المجنونة ، بين الأكبار من لذة الحياة والازراء بها ،

بين الوجل من الموت والتشوق اليه .

وتحس ان الشاعر لم يملك الا أن يقف من هذا التناقض موقف المحايد ، بل قل موقف المتفرج ، فى التناقض عذاب ولا ريب ولكنه عرف كيف يستخلص دقيق خبزه المانح له عافيته وصوابه من شق الرحى التى تطحن نفسه ، فالشاعر ان يكن لا يستريح لهذه النفس فهو غير شقى بها ، لا يربت عليها ولا يلومها ، انه تلقاها قدرا مرصودا هى كما هى ، هبطت عليه من المحل الأرفع ، هبة له وحده ، مستكملة جبلتها ، كل التجارب كشف للموجود وفناء فيه ، لااضافة بجديد يجعل للقديم حكما غير الذى كان له ، الشاعر طوال ديوانه يصف طبيعة نفسه ، لا حالة عارضة عليها ، أنه لا يقابلنا الا عند الوصول لا أثناء السفر هو فى طريق يعلو ويهبط ، تمشى قدمه براحة أو تتعثر فتتبدل عليه حالات من الضيق والرضى سريعة الزوال فلا تعلق بوجهه المتهلل بفرحة الوصول ، وأن لوحتـه الشمس وعلاه شىء من الغبار ، فالديوان وصول لا سفر ، خلاصة لا تفصيل ، فهو أقوى على الثبات والدوام ، هنا لا فصل بين الحجة والقرار ، بين المرافعة والحكم ، بلغ الشاعر القمة التى يصبو اليها كل فنان وتقطع دونه أنفاسه ، ان سيكون وليد زمانه ومكانه، ثم يتحرر ابداعه ما أمكنه من هذه الملابسات وصولا الى تجريد لايرتبط بزمان ومكان ، بشرط ان يندس فى هذا التجريد نبض معاناة الحياة ودفء أنفاسها وخوض غمار الواقع المعروض على الحواس ، وعندى أن قيمة كل فنان تقاس بمقدار توفيقه فى هذه المعادلة الصعبة وهى الخضوع والتحرر فى علاقته بالملابسات الزمانية والمكانية .

هل نحتم على الشاعر بقولنا هذا انه تحجر ، لن يتطور ، لن ننتظر منه مفاجأة تقلب نفسه من طبيعة الى طبيعة ، لا ، ولكن نقول أن التمام الذى نقصده وننشده هو أساس الشاعر لبناء متكامل متماسك مستقر ، ينبع بعضه من بعض ، وله وحدته ، هو ظاهرة تؤكد وجودها وتستدعى النظر اليها ،والتسليم بها بفضل تكاملها واستقلالها بذاتها ، هذا الشاعر قد يتجول ، ولكن سيكون تحول من عالم شيمولى الى عالم شمولى آخر مختلف ، انه لن يبدل الأحكام بل يبدل القانون ، يبدل الشاعر محطة الوصول لا طريق السفر وحده .

ليس فى ديوان غالب اشارة لزمان ومكان ، لجنس أو مجتمع ، انه غير مكتوب على ظهر ورق نتيجة حائط يومية ، تنتزع الورقة بعد انتهاء اليوم ويلقى بها فى سلة المهملات .

ها أنئذا أضع فى هذه السلة ديوان شاعر غنائى معروف فى أدبنا الحديث لم يصف لنا طبيعة نفسه ــ بل مجاوبته السريعة الفورية لحالات طرأت عليه ، استغرقته كل الاستغراق ملابسات الزمان والمكان ، تحس أنه يمر بمرحلة سيطويها فور اجتيازه لها ، ويلقيها كأنها من سقط المتاع ، ان كان الوهم عنده مؤقت فالصدق مؤقت أيضا ، كيف تثق بالاثنين او تأخذهما مأخذ الجد ، فى ديوانه رسم لنا الدنيا بلون أسود ، لم يتريث الا عند المهزومين امثاله ، حنا عليهم حتى لتحسب ان قلبه سينشغل بهم طول عمره ، فاذا به بعد زمن قليل وبفضل تجربة واتته صدفة يتحول فجأة الى الاشادة بالحياة ، يكاد يطير بها فرحا ، لانه أسير مجاوبة سريعة لكل طارىء عليه

من ملابسات الزمان والمكان ، وقد انتفضت حين وجدت أحد النقاد يفسر هذا التحول بانه نتيجة اشباع جوع جنسى ، أفكان سيكتب ديوانه الأول الحزين أو من الله عليه قبيله بمن يفك كربه ، لم تكن لى حسرة الا على المهزومين الذين حنا عليهم ثم أعرض عنهم حين انتصر .

ولكنى تخلصت من هذا الانتفاض سريعا وعدت الى رشدى ، وقلت ان مولد شاعر معجزة لا تتحقق كل يوم ، ينبغى أن يقام لها عيد ، ويدق لها فيه الطبول وتعزف المزامير ويدور الرقص ، ويجمل بنا نحن العطاش أن نجلس بين يديه ونقول : ادر علينا كأسك دعنا نرتو من خمرك ، معتقا كان أو من عصير اليوم ، هات من عندك ماعندك ، كفيما شئت ، يكفى إنك جديد ولون يضاف الى الألوان التى نألفها ، أنت نعمة وطرب وأسخف السخفاء من كفر وصم أذنيه .

فهـــرس

لمن يكتب الكاتب ٧
على فيض الكريم ١٢
حدود ١٧
المطلب الأول ٢١
أسلوب وأسلوب ٢٥
الفقر ليس حشـــمة ٣٠
الفقر اللغوى ٣٤
الموضة اللغوية ٤٠
شعاع الجوهر المستور ٤٤
من غير تشبيه ولا تمثيل ٤٨
يمين ويسار ٥٣
تخفيف الغصة فى تأليف القصة . . . ٥٧
أنشـــودة للبساطة ٦٢
المطبخ ٦٧
الدهشـــة ٧٢
هذا الصراع ٧٧
الفنان وحـــده ٨٢
قصر العمـــر ٨٨
مراقبة النفس ٩٢
فى سراديب النفس ٩٧

ضـــــباب ١٠١
الكاتب فى مباذلة ١٠٦
ظواهر فى القصة العربية ١١٣
أضواء على القصة الحديثة ١٢٠
الأدب القصصى اليوم ١٢٩
غالب شـــاعر الهند الأعظم ١٣٨

مطابع الأهـــرام التجارية
رقم الايداع بدار الكتب
١٩٧٢/٤٦٧٦